

المسرح

مجلة فنية أدبية
ثقافية شهرية جامعة

العدد الثامن لثلاث ممرحات
من فصل واحد للكاتب الروسي
أندريو تشيخوف

العدد
٣
أسيرات

كلمته التحيرية

النفوس ظامئة ، لان النهر جاف

كان التأمّل الشديد والعناية الفائقة التي لاحظ قراء « المسرح » به مجلتهم الجديدة كبير الأمل في النفوس مما ضاعف من عزيمتنا بل وشد على أيدينا وأعطانا الكثير من لحنات ودفعات الأمل فاقمت لنا بذلك أن هذا الشعب لا يقل عن غيره من الشعوب الأخرى حضارة وثقافة وعمياء كيف لا وهو صاحب الإجماع العربية والآبادي البيضاء على العلم والثقافة ، وأن دل ذلك على شيء فاقمتنا بدل على أن النفوس ظامئة لان النهر جاف قليل الماء ، فحانت قطرات الندى على صفحات « المسرح » نبالاً لكل العروق المنعشة لئول الثقافة وبعنا وبسلاداً لزود جديد من موارد المعرفة التي نقتدر البوا أمنا وبلدنا ، وكشف هذا المورد الجديد عن كنوز دفينة من الطاقات البشرية الخلاقة والتي حالت الظروف الصعبة بينها وبين أن تلعب كاللحوم وتغني بها بعض الثقافات الفنية الفنية التي تسير مداهم الخطى تتطلع الى من يسك بيدها ثقف على أرجائها منتصية قبل أن تتعثر في خطواتها .

وان كان لنا من مآخذ على بعض هذه الثقافات فهو قلة سعة الإطلاع التي تصير العمود الفقري لصلابة موهبة في أي مجال ، وقلة سعة الإطلاع هذه تدفع بالفنان الى الاعتقاد بأنه قد وصل الى الفنية لما ما قام بعمل هي ما في حين أنه في واقع الأمر ما زال في بداية الطريق ينحسب خطأ كالطائر الذي يحبو في بدء حياته ، وهذا الشعور يدفع به بالفتن الى بعض الكبرياء الذي يمنعه من أن يعد يده وبروح محنوية عالية الى كل يد تعرض عليه مشاركته هذا المسلك الوعر المليء بالأسواق والعقبات .

ان الفن كما قلنا مراراً وكما قال غيرنا من المعارضين به عمل لا يمكن لأي فرد ما مهما أوتي من موهبة وكفاءة أن يقوم به وحده او أن يمارسه بمعزل عن غيره لسببه في ذلك شأن جميع الأعمال الفنية الصناعية الأخرى فهو كالقنينة المرصوص لكل أئمة فيه موضعها وعملها ، ولا يمكن لها أن تدق مهباسكة في غياب أخوانها ، والا انهيار الفنان واصبح خطائيساً لا أركان له ، وفدنا لا طعم له وربما لا حرارة فيه ، وهو بهذا يكون قدس حكم على نفسه بالقضاء .

قال كل الفنانين والمشتغلون بالمسرح من مبتلى وكاتب وزوجها نصيحة خالصة ودعوة صادقة الى التكاتف وتعاون القاد والعدل من أجل الصنيع ، بل ومن أجل المسرح الذي احبوه ورفضوا بأنفسهم اليه ملهم يكونوا رواد في هذا المجال إذ لا بد لكل عمل من رواد يضحون بالكثير من وعظهم وجهودهم وعرفهم حتى يثثروا أعمال ساهمة بنيت الألفه للقلوب والغذاء للمقول .

المجلة على ص ٢٠

— أسرة التحرير —

المسرح

مجلة أوبية شهيرة
صاحبها رامي تيار والمحرر الممثل

يحيى عبد ربه

رام الله - ٢٠٦٩ ص ٢٠٦

الاشتراك السنوي: ٣٣ ل ١٠

العدد الثاني

السنة الأولى

تخطيط

١٩٧٦

نظمية الرق التعاونية

تخطيط - القسطنطين

تلفون: ٢٨١١٦٢

جوار مع توفيق الحكيم

خاص « بالشرح »

في « مصير مصر » وقد كلفت « الدكتور لطيفة الزيات » وعهدت إليها بالقيام بهذه المهمة . وقد قاموا كله بمشكورين بهذا العمل على الوجه الذي حقق الغرض المنشود .

٢- هل مسرحيك الأقبسية « المروطة » التي استعملت فيها لغة التخاطب المادية مع مراعاة الاقتراب من اللغة العربية الصحيحة يمكن اعتبارها الحل النهائي لمشكلة لغة المسرح في القبطية المصرية ؟

الاجابة - أولا لا يوجد شيء اسمه حل نهائي في الفن . ولا في أي شيء آخر يتعلق بالإنسان . لأن الانسانية في تغير مستمر . ولكنها مجرد محاولة للاقتراب بلغة التخاطب والحوار إلى مستوى العربية الصحيحة . وعلاج الوضع الذي نجم عن الاستعمار في بلادنا من قديم تشجيع ما سماه « اللغة العامية » القضاء على اللغة العربية لينتشر مطلقا التشعب في الداخل . ويفصل مجبوعات الدول العربية في الخارج . لم الانتحاط بالمستوى الفكري كله بضميم لغة منخطة للتعبير بينما

« هات لي رغيك كبير مع العمل التي لشربته من الدكان دا » يجعل السيارة طبيعية في التخاطب على لسان الممثل . ولذلك وانتك على مثل هذا التعبير في مسرحياتك مثل « عودة



الشباب » وقد عهدت به إلى مخرجها « نور الدين رواتي » . وكذلك في « المشي الهادي » . وقد عهدت به إلى الدكتور يوسف ادريس . وأخيرا

بنور حوارنا مع الاديب الكبير توفيق الحكيم في هذا العدد حول قضية عامة كثيرا ما شغلت اذهان المستغلين بالادب شعرا أو مسرحا . وتعنى بها قضية العربية والعامية في لغة المسرح ، وأسهم النقد المسرحي في هذه القضية .

١- سبق لبعض مسرحياتك ان نقلت الى العامية عند تمثيلها فهل كان لك بموافقتك . وما هي دواعي لك ؟ ..

الاجابة - طبعا كل ذلك كان بوسائلتي . لاني لاحظت انه على الرغم من استعمال لغة عربية حاولت تبسيطها في المسرحية المعاصرة الى أقصى حدود التبسيط إلا ان الممثل فوق خشبة المسرح لا يمكن ان يتبع نمطا في شخصية معاصرة عادية باستعمال الاصطراب والسماء الاشارة والاسماء الموصولة التي نراعيها عند الكتابة . فيقول مثلا لخاصية : « هات لي رغيك كبيرا مع العمل الذي اشربته من هذا الدكان » . في حين ان بعض التعبير والتماسيح في الاصطراب وتحوه مثل :

المستعمرون كصلاح انفصال بين
اللغة العربية ، أفضل استعمال
كلمة « عربية النضال » .

٢- لأن من رايك أن « عربية
النضال » هي اللغة المنشودة لحوار
المسرحية المعاصرة ؟

الإجابة « المروعة » ؟

الإجابة - في الحقيقة المتكررة
واحدة . وهي الرغبة في إيجاد
التقارب ، إلى حد يستطيع فيه أن
تقرأ الحوار في المسرحيتين على
الوجهين أي كما ينطق في الخطاب
العادي في الحياة . وكما تقرأ لغة
الكلمة المصنوعة . إلا أنه في
المسرحية الأخيرة « المروعة » قد
خطوت خطوة أوسع في الترخّص
والتسلّح والاقتراب . وذلك بترك
الأعراب واختصار أسماء الأشرار
والأسماء الموصولة ونحو ذلك مما لا
يد منه في الخطاب العادي المهم في
الموضوع كله هو مراعاة التقارب على
قدر الإمكان . وبعد ذلك كل مؤلف
والجمهور .

٣- هل تعتقد أن اللغة المسرحية
عليه واجب أيضا في هذا السبيل ؟

الإجابة - بدون شك . فقد
المسرحي بهم جدا في هذا السبيل وفي
غيره . وهو يستطيع أن يراجع
دائما اللغة التي يكتب بها الحوار ،
ويتول لنا إلى أي مدى كان
حوار التمثيلية مرتفعا أو منمّطا ،
والضرورة التي لجأت المؤلف إلى
الانتماء بمستوى حوار . وهل هي
شروط قليلة نقتدر له أو أنه ميل لا
يمر له . وضرورة أكثر من لغة .

الإجابة - هذا رأي - ومع
استعمال الرخص والاختصارات
والتسلّح في الأعراب على النحو
الذي وضعته في مقدمة « المروعة »
ستطيع أن تصل بسهولة إلى هذا
التقارب . بل أن مجرد وضع المؤلف
المسرحي عنقا في اعتباره وهو يكتب
حواره العمري فكثرة التقارب أو
الارتفاع اللغوي يكفي وحده للاقترب
من الهدف ، حتى وإن لم ينطق ذلك
تكلما . فلك أن أتدري حدث عنقا
أخيرا هو العكس . فإن الكثيرين من
مؤلفي الحوار التمثيلي في الأذاعة
والتلفزيون والمسرح والسينما
ينكثرون عند الابتعاد عن الصحيح
السليم فون ميري أحيانا . بما جعل
عنقا غارقا محسوسا بين لغة
الحوار المسرحي قديما وبينها اليوم .
ومن يرجع يجد أن حوار المسرحية
المعاصرة كما كان يكتبها ويصاغها
التمثيل العربي الأستاذ يوسف وفي
أولى لغة من أكثر مسرحيات الأجيال
التي جاءت بعده . والتي يستلزم
المثلية التفرع على نادي المسرح
استضافة هذا الفنان الكبير وتكرسه
« ليسهر كل من استدى إلى المسرح
خديت جليلة له في الذكرة دائما » .

٤- سبق لك أن حاولت نفس

المحاولة من قبل في مسرحيتك

« الصيغة » . فما الفرق بين هذه

الخطوة والخطوة التالية في مسرحيتك

اللغات الحية الأخرى في السند
الكبرى تعاضد بكل قوتها على لغة
تعبيرها وتعبيرها الزاخرة . وتعمل
على أن تكون لغة النضال والحوار
فيها قريبة على قدر الإمكان من لغة
الكلمة ، إلى الحد الذي يجعل
« جوركي » في مسرحيته مثل « الحفيظ »
أشخصها من الذك الاستعمال
للجانب ، يكتب حوارها باللغة الأدبية
مثل شيفوف . مع بعض التسلّح
في استعمال الفاظ درجاة شائعة على
السنة لك الطبقة لحدود النطق الفني
وبذلك تلت الحوار عنقا في حدود
ضيقة بين المثابة والنضال . بل أن
عنقا اليوم حركية في الاتحاد
السوفييتي لتطوير اللغة الروسية ،
حتى لا يورث جيل المستقبل الأخطاء
اللغوية لجيل سابق . نحن هنا أيضا
في بلادنا في أشد الحاجة إلى مراجعة
أنفسنا ونحن نكتب حوار المسرحية
المعاصرة ، لتقرب على قدر الإمكان
من العربية الصحيحة ، دون الإخلال
بالطبيعة الفنية . كل على حسب
طريقته . المهم مندي قبل كل شيء
هو الإتقان على المبدأ الأساسي وهو
محاولة الاقتراب من العربية
الصحيحة في الخطاب والحوار .
والقضاء تدريجيا على ما يسمى
بالعابية . والتي شغفيا لكثرة ما
لوثت اللغة العامية ، واستخدمتها

ومن محفلهم اليوم إلى هذا النقد المصير الذي يكشف لنا الإتيان على نور عادي . لا مبالغة فيه ولا محاولة ولا تعجل . فالضوء الكثيف المبدئ لا يصفى ولا يصفى . ولكنه يترك لنا السبل . ونحن ننصرف . لنقد الحقيقي للشرح هو تباين كيميائي المرح للثبات ، تلحق ضوئها في اتجاهات ثلاثة : الجمهور والمؤلف والممثل . وعلى الناقد المسرحي الحق أن يجيب دائما على ثلاثة أسئلة : في هذه الاتجاهات الثلاثة : أولا : وهو الأمر كيف استقبل الجمهور المسرحية ؟ وبدي استناده بها ؟ وذلك دون أن يكون لشعور الناقد الشخصي أي دخل هنا في الحكم . فنحن هنا لا نريد أن نعرف شعور الناقد بل نريد أولا معرفة شعور الجمهور . وبعد أن ينقل لنا الناقد شعور الجمهور بكل أمانة وصديق كما لو كان فعلا مصيلا كشأننا مسلطا على وجوه المشاهدين يستطيع أن يقول لنا رأيه الشخصي الموافق أو الخالف . يسع بيان الأسباب .

القي من حيث قيمته وسنواه ومتمه . وأن يميز لنا بوضوح عده الفوارق والفرقات . فهناك أحيانا ممتعة كبيرة ومستوى هابط . وأحيانا المتعة الجماهيرية قليلة باعثة والقيمة الأدبية والفنية عالية . وأحيانا نغرة تحدث المجزة وهي المتعة الجماهيرية الواسعة والقيمة الفنية والأدبية المالية . ثم هناك مقاييس التبراج المخطئة . مقاييس التبراج عند ابن أو تشيخوف هو أن يستمر العرض المواصل شهرا مثلا . ولكن مقاييس التبراج عند « اجاكسا كريستي » مثلا هو استمرار عرض مسرحيتها ست سنوات متواصلة . بل أن مسرحية مثل « عابلات » لا يمكن عرضها باستمرار ثلاثة أشهر متواصلة على أي مسرح أوروبي . في حين أن مسرحية لنويل كوارد أو « أندريه روسان » أو « جان أنوي » تعبر فائتلة إذا لم تتجاوز المائتين حيلة . كل هذه المقاييس المختلفة يجب أن تكون في اعتبار الناقد المسرحي وهو يزن المؤلف الذي أياه ونوع عمله ومن أي لغة هو ؟

« تشيخوف » تد مينوا أسباب سقوط مسرحياته في أوائل تمثيلها . إن الذي وضع يده على أسباب سقوطها هو مخرج مسرحي كبير مثل « ستانيسلافسكي » . فإن من الصعب اكتشاف عدم ملائمة أسلوب الممثل لأسلوب النص . وإن بعض النصوص تحتاج إلى طريقة خاصة في الإخراج . فإذا لم تصف الظروف بهذا الأسلوب الخاص في التمثيل والطريقة الخاصة في الإخراج فلا بد أن يسقط النص . أو ينتظر زما آخر أو جيلا آخر يظهر فيه من يستطيع التنفيذ الملائم . ومن هنا صرح نقول على بعض النصوص أن مخرجها وممثلها لم يتفكرا بعد . وعلى الناقد أن يتفهم ذلك كله . قبل تحميل النص وحده كل المسؤولية من كل هذا تظهر لنا أهمية الناقد المسرحي الحقيقي في كل بيئة مسرحية . وعلى الأخص في بلاد كالفرنسا . وفي نهضة مسرحية كالثقافة التي نطلق إليها .

ثانيا : ماذا يريد المؤلف أن يقوله . وما هي وجهة نظره الفنية والموضوعية وما هي مبرراته ؟ لا بأسلوب . الأسطوانات أو التعليل الخلف فيها ، بل بلمحة الدارس الفاضل أو السائر المخطويع للمؤلف . المؤلف من قبله لينتقل إليها بكل أمانة وصديق وحسن نية موقف المؤلف وأغراضه وبنائيه غنبا وموضوعيا . وبعد ذلك له أن يلق بموقفه الخاص من المؤلف وعمله . على أن يتجنب على قدر الامكان الأوصاف العامة التي لا تغل على شيء أو تنطبق على كل عمل في أي فن . لذلك يجب على الناقد أن يكون أكثر دقة في تحليل العمل

ثالثا : الممثل وكيف أدى المسرحية ونسر المؤلف . وعندما نقول الممثل أعني المخرج أيضا . أي التنفيذ عيوبها . فإن نص المؤلف شيء وتنفيذه وتفسيره على المسرح شيء آخر . وأحيانا يقدم التنفيذ النص يظهره على حقيقته تماما . كما أن التنفيذ أحيانا يرتفع بالنص إلى أكثر من قيمته الحقيقية ، أو يتخلف به إلى دون ما يستحق من القيمة والمثابة . كل هذه الفروقات يجب أن يتفهمها الناقد . وليس من السهل على الناقد حتى وإن كان دقيقا وواعيا وعين الثقافة أن يبين ذلك في كل الأحوال . والا لمكان نقاد

« المزاكين » وتعني الحركة على المسرح . أي تفلتات الممثلين والممثلات فوق الخشبة أثناء التمثيل . ولأهمية الحركة على المسرح وجب على المخرج أن يضبطها جيدا وعلى الممثل أن يلتزم بها بدقة لأن كسلا حركة يجب أن تكون مقصودة مدروسة لتكمل المعنى اللغوي في المسرحية . وهي تعتمد على تقطين هما طبيعة الممثل نفسه . ارتباطا بتكوينه الجسدي . والانتقاة الثانية هي الهدف من هذه الحركة أو تلك ولذا لطبيعة الدور من وجهة نظر المخرج .

وراء الكواليس

اعداد : ابراهيم سابي

وغيرها ، وبما لغت نظرتنا في هذا المجال طلة الإكتيكات التي تواكب جميع الفرق الناشئة ، ولقدما ذكرت حين رأيت السيد اتيس محمودة وهو ينظر الى نفسه في مرآة ما هي بالمرآة ، لانها عبارة عن ربيع مرآة سفيرة مكسورة ، وموضوعة داخل إطار خشبي بدور الشكل ، فذكرت هذا في الفرقة وحدثت بهم العصامية والاعتكاف على النفس لخلق شيء من لا شيء ، وفكرتني هذا بالايام الأولى لرواد المسرح العالمي امثال « وليم شكسبير » و « اليوليت » والذين كانوا يملكون الثرى وينامون بالعماء ويجمعون من اجل ايسال الفن الذي احبوه الى الجمهور الذي احبوه والذي عز عليهم ان يرتكوه دون وعي مسرحي .

وه يمكن بودي ان اطلق الطولوس وراء الكواليس ، هذا المصنع الذي يصنع فيه الفن ثم يقدم جاهزاً للجمهور على خشبة المسرح دون ان يدري هذا الجمهور ضخامة الجهد المبذول ، ولكن القتراب وقد عرض المسرحية دفعنا الى توديع امشاء الفرقة خلف الكواليس لتراعيهم قبل على خشبة المسرح في غير الصورة التي رايناها بها خلف الكواليس .

المنطقة في العمل الفني الذي تقوم به هذه الفرقة وكذلك بساطة الديكور والملابس وخشبة المسرح التي انطقت الأرض مسرحاً لها حتى تتلامح بسبع العمل الفني المتوي اخراجه ، ولدي لقلنا بأحد المسؤولين في هذه الفرقة السيد « مصطفى الكرد » استعرضنا معا بعض ما يجري على خشبة مسرح هذه الفرقة وحاولنا بايدي ذي بدء ان نتعرف من السيد الكرد على تاريخ هذه الفرقة واعضائها ، ونشاطاتها ، فقال السيد الكرد :

« فرقتنا حديثة الولادة وهي امتداد للفرقة الأم « بلالين » ، وأن كان لنا من ميزة فهي ان عملنا كله جماعياً من تلحين التاليف والاخراج ، ونضم فرقتنا من بين من تضم الاخوة: فرانسوا ابو سالم وعادل القزويني واتيس محمود والداعي حضرتنا ، وجميعنا نتقاسم العمل كل حسب طاقته ، ومسرحية « لما اتجينا » التي سنعرضها للجمهور جديدة في لونها واخراجها وترجسوا ان نل اعجاب الجمهور البسيط المتواضع في هذه المسألة .

وبينا نحن ندرش مع السيد الكرد كانت الليسانة الاضيرة توضع على المثلث من مكياج وملابس

كان لا بد لنا ونحن بصدد اصدار

المعد الثاني من مجلدكم « المسرح » ان نسمي جاعدين وراء بعض الفرق المسرحية كي نعرف القاري بها وحتى ننقل العمل الذي تقوم به بين جدران اريضة لا تضم في داخلها الا بعض الافراد من الجمهور الكريم الذين استهوهم وهنوا اليه .

ولفنا خلف الكواليس حيث تكون الاستعدادات جارية على قدم وساق من اجل انهاء بعض الاعمال الفنية التي لا يكمل العمل الفني الا بها . . و « وراء الكواليس » يسعدنا ان ينقل للجمهوره التباه قد تكون اكثر اثاراً من المسرحية التي تعرض على خشبة المسرح ، لان فيها من متعة المناظر وغرابة الاحداث ما يفتح كل محب للتفصيل للدخول والقائه نظرة ولو عابرة على ما يجري وراء الكواليس .

وكان لنا في الاول « وراء الكواليس » في مسرح المدرسة العمرية حيث تقدم الفرقة الناشئة المرونة باسم « صندوق العجب » بذكورة امتاجها السنوي مسرحية « لما اتجينا » . واول ما لغت نظرتنا في هذا اللقاء بساطة التباه

وكان لقاء « وراء الكواليس »

الذي في مسرح جمعية الشبان المسيحية بالقدس حيث تقيم فرقة « القدس للفنون والمسرح الفلسطيني » عرضها الرابع وهو مسرحية « صرخة الضمير » ، وهي مسرحية وطنية اجتماعية هائلة .

وكعادة « المسرح » راحت نشم رائحة اصداغاتها المسرحيين ، فهدتها حاضتها الى ان تدلف وراء كواليس فرقة القدس للتعرف وعن قرب من رائد آخر من رواد المسرح في هذا البلد ، الذي لا يراه الناس الا قليل منهم . فكان لنا هذا اللقاء مع السيد خليل شاهين المسؤول عن هذه الفرقة . وكما أننا حاولنا ان نتعرف منه شيئا عن بدء تأسيس هذه الفرقة ونشاطاتها واعمالها . حتى نعلمه للجمهور الذي لا يدري شيئا عن جميع الذين يعملون بصمت في ظلام المسرح الدامس في ملائكة لتبديده واضاءة نور الامل مكانه . وردا على سؤالنا قال السيد شاهين :

تأسست هذه الفرقة قبل سنتين تقريبا واقتصرت اعمالها على المسرحيات السياسية الهانفة وقد قدمت حتى الآن ثلاث مسرحيات هي : « لا تبكي يا امي ان عاد وفاقي من دوني » و « مكتوب علي اعيش غريب » و « لنا عودة » . اما عرضها الرابع الذي سيعرض اليوم فهو بعنوان « صرخة الضمير » . اما اعضاء الفرقة فهم بالإضافة الى الفادة : احمد الحشيم وابراهيم الحفي وعبد الله عجاج والسعد الباسطي وزباد المبيض وشرف يرقاوي وجميعهم اعضاء عاملون في هذه الفرقة وقد ساهموا بكل

الاعمال الفنية التي قدمتها فرقتنا .»

ولدى نجولنا خلف كواليس المسرح اطلعنا على ما لدى الفرقة من ملابس واذونات تستخدم في عرض المساهمة المسرحية ، وان كان لنا من قول هنا فهو ان ما لدى هذه الفرقة من امكانيات افضل قليلا من اخوانها والفعل في ذلك يعود للسيد خليل شاهين الذي اتفق من جيبه الخاص على معظم هذه الادوات والمعدات . رغم امكانياته البسيطة ، بالإضافة

* مراسلات المجلة *
* اعينسوا : *
* معرض شيكوريل للأحياء *
* رام الله - الشارع الرئيسي *
* تلفون : ٢٧١٥ *

« ان المسرح عمه لاجماعي لا يمكن

لاي فرد مهما اوتي من مواهب وثقافة ان يقوم به وحده » لذا عليكم بالعمل الاخرى الذي تكون فيه العلاقة علاقة مساواة وندية » ، والسيد شاهين نقول : « الاخراج بحاجة الى هتوء الاعصاب وملاحظة الممثلين في غير ما تساهل حتى يقدم الجميع كل ما عندهم املا في الوصول الى الاعمال الفنية الكاملة » .

وكالمادة كان الوقت هو الذي ايقنا بالخروج من وراء الكواليس ، والجلوس بين الجمهور لمشاهدة العرض الرابع لهذه الفرقة ، وهذا منه هو ما فعلناه .

عودة الى مسرح المدرسة

العمرية كان لقاء الكواليس على موعد يوم ٢٩-١-٧٦ مع فرقة المدرسة الاولى فرقة « ديليس » للفنون المسرحية التي لجأت الى القدس لعرض انتاجها بعد ان وجدت بعض المضايقات في عروضها السابقة . وقررت ان تقدم احدث انتاج لها مسرحية « عارة من ورق » ، ولدى لقاءنا بالمسؤول عن الفرقة اخذنا شيئا من التاريخ الفني لهذه الفرقة قال السيد المسؤول : تأسست هذه الفرقة على نحو فعلي في عام ١٩٧٢ وكان المؤسسون لها هم الفادة يوسف امين ، كامل جليل ، احمد عطا ، فاتب عطوي وسليم البسط هذا بالإضافة الى اعضاء

الى التعاون الوثيق بين اعضاء هذه الفرقة وخاصة السيد خليل شاهين واحمد حشيم ، اللذين يديران كل شيء في هذه العروض التي تقدمها هذه الفرقة . والشيء الثالث نذكر في هذا الفرقة هي ان معظم اعمالها من التشبيب المنحصر الواعي مسير الفن ، والذي نتوقع ان يستقبلها باعرا اذا ما استمر في الطريق الذي يسير فيه الان . وان كان لنا من تسمية تهنيتها لاعضاء هذه الفرقة وللشرف عليها السيد خليل شاهين لقلنا :

كواليس هذه الفرقة كي تعرف على كل غريب وغير مألوف ، وكان أول ما شهدته انبعاثا وجود العنصر النسائي في هذه الفرقة جنبا الى جنب مع العنصر الرجالي مما بعث الامل في

نفوسنا بان المسرح يخطو ويتقدم الى الامام وان هناك من مبادئنا من يدان بتفهيم ان المسرح رسالة خلقية واجتماعية قبل كل شيء وان العمل فيه لا يختلف عن العمل في غيره من ميادين الحياة الاخرى ، واكبرنا هذا الانتفاع الفني والوطني لدى الشقيقتين « سهام وسهير » البرغوثي لما التقين عليه من كسل جريئة وطبيعية وتاملنا من كسل نقياتنا ان يقتلن اثرهن في التقدم للعمل في الفن المسرحي ، والافتداء لا يكون الا بالرواد الأوائل لكل فن ، وعلمت البرغوثي ليست جديدة على الفن المسرحي لاني اذكرني اسماء الشقيقتين « يساء وعريب ووفاء » البرغوثي اللواتي قدمن رائعة عزير لافطة « الناصر » والتي أبدعت مفرسة البيرة الثانوية للبنات في تقديمها على مسرح مبتدء بلديفة البيرة والتي اشرف على انتاجها واخراجها السيد حمدي الكبيسي مدرس لغة العربية في المدرسة المذكورة فرائد ، تلك المسرحية التي نالت الاعجاب والتشجيع من المتواصل لروعة الاداء الذي قدمته نقياتنا من خلالها وخاصة الشقيقتين وفاء وعريب اللتين ابدعتا في الدور اداءها قلب التمثيل الى حقيقة رائعة والهب مشاعر المتواضعين في الصالة من نظاره ، فاستمتعوا بذلك التذخير والتسكّر على ما بدلوه من جهد ..

وتجولت «المسرح» وراء الكواليس

انتسبين والذين يساهمون مساهمة فعالة في كل الاعمال الفنية التي تقوم بها الفرقة لانه بالإضافة الى التمثيل للفرقة نشاطات اخرى مختلفة على الرغم من امكاناتها البسيطة ، فهي تعتد بين الصحن والحبس دورات فنية تعليمية لامنتها تدور انتالقات فيها حول لون معين من اللون الفن وخاصة المسرحي منه ، كما يتم لقاء بعض المحاضرات عن فن الاخراج المسرحي والتلخيص المسرحية المختلفة وكذلك عن نشأة وتاريخ المسرح القديم والحديث حتى يكون الاعضاء جميعا على وعي تام بالمسرح من جميع نواحيه وحتى تكون لديهم الخلفية الكافية التي تمكنهم من الانطلاق في عملهم واتقانه وادائه على الوجه الاكمل .

كما ان للفرقة ناديا للمسرح يتم فيه عرض ومناقشة لكل ما يعرض على المارح في البلد من اعمال فنية تقوم بها الفرق الاخرى ، ويضم هذا النادي اعضاء الفرقة الصالبيين والمنسبين بالإضافة الى اصدقاء الفرقة والمشجعين لها .

وكعادة «المسرح» وبدافع الفضول الذي يضل في داخلها تسلك وراء

وتكرر املها ما رآته في كل الفرق المتعلقة التي زارتها من كلية الامكانيات ، بل وانعدامها في هذه الفرقة ولقد بينا السبب في هذا ووضعناه على عاتق البلديات والمؤسسات القيرية والفنية ، واصحاب رؤوس الاموال الذين يفتنون على كل ما هو مفيد وغير وئاء ، ويذكرني هذا بالعلماء الذين كانوا يتفنون على تلايذهم بالإضافة الى تعليمهم حتى تدق هذه الروايد نبد الحصى بكل ما يدع من شائته ، كما يذكرني بالاشراف والنبلاء الذين بنوا اكسبير ومولير وغيرهما من اصحاب الفن والادب حتى انتجوا ما انتجوا ، بل وما زال انتاجهم حتى الآن يشعلا بضيء طريق التسمية ومشاهيرها لينا وجدت . ولم يخل ما رايناه وراء الكواليس من المناظر المحببة الى النفوس والتي تشير السرور والبهجة في الناس ، فمن جعل قد وضع نصف المكياج على وجهه ينظروا وضع التصفه الاخر ، ومن اخر ارتدى بعض ملابس التي سيظهر بها ولم يكمل ارتداء الباقي ، ومن ثالثة ترغب في وضع احمر الشفاه على شفتيها فلم تجدوا استعاروا لها من الحضور ، الى غير ذلك من « القذافات » المتعة

والتي تفوق ما يعرض على خشبة المسرح روعة وإثرا .

ولشد ما ترك في نفسنا من اثر وجود بعض الوجوه التي سبق وان رأيناها في عروض سابقة ، وان دل هذا على شيء فلنا بدل عيسى ان الدعوة التي وجهتها « المسرح » على مسرحها لتتكلف والتعاون وكانت امرة واحدة كيف لا والهدف واحد والمشارع واحدة ، قد تلبت وانت اكلها ، وانفرك الجميع مسا سبق لنا وان قلناه من ان المسرح من جماعي لا يمكن ليد واحدة فيه ان تصلق وحدها ، وان هذا وحده هو الذي يؤدي الى النتيجة المرجوة . . لقد كان التعاون جماعيا رائعا ومفيدا .

ولشد ما نكره « المسرح »

انفصالها عن اصديقاتها لانها بدونهم لا شيء كما أنهم بدونها لا شيء ، ولكن لا بد مما ليس منه بد ، فموعد اقتراب عرض مسرحية « عمارة من ورق » شينا الى صالة الجمهور لتشهد معا آخر ما أنتجته فرقة « تيليوس » .

اما لقاء « وراء الكواليس » الرابع فكان مع فرقة نقابة عمال رام الله - البيرة ، التي قدمت مسرحية « المرقع الأخير » والتي اشرف على اخراجها وشايفها السيد « داود ابراهيم » ، وهم اصفاء

النبل السادة : جهال معطي وحسن هاشم وشكري رمون ومحمد الكرزون وهاشم الكرزون ويسام الصالحى وعصام الخالدي .

ولدى لقائنا بالفرقة قبل بدء المسرحية ووزراء الكواليس رحب بنا السيد داود ابراهيم ورائنا ما رأينا في كل الفرق المصطفية التي زرتها وراء الكواليس من قلة الامكانيات والتكثيف مع كل ما هو موجود بكل الاستفادة منه ايضا . وكالمادة كان المكان بسيطا في مسرح نسائي اليوم الكاثوليكي في رام الله حيث كانت الاستعدادات تجري خلف خشبة المسرح وفي مكان ضيق لا يبدو كونه بلده فرج لا يتيح للفرقة الفراغ الكافي لحرية التنقل والحركة : ولتكنم مع ذلك تغلبوا على كل هذه الصعوبات بالأسرار والعزيمة وحس المسرح الذي يفهم العمل في انفس الظروف . وقال لنا السيد المخرج ان نقابة العمال كانت توافقه لانها عمل يعكس ما يعانيه العمال في كل مكان من مصاعب وعقبات ومتعصبات تركت بصماتها على الكثير من حياتهم العملية والخاصة .

ولعل تشابه كل هذه الفرق في الظروف والامكانيات التي يعملون فيها كانت ان تجعل المشيد يتكرر في كل زيارة تنابها من هذه الزيارات الأربع لما يجري وراء الكواليس . فإمكان فرقة عمال رام الله - البيرة يولد حثا من اخوانها « القدس » و « صنوق العجب » و « تيليوس » ولعل السبب في كل هذا يعود الى ان الفنانين على هذه الفرق لا تسبح

لهم امكانيات المادية والحياتية تقدم اكثر مما تدبوا . وهذا يتوقنا بالتالي ان نوجه اليوم شهادتنا والجلوس القروية والامسيات الخيرية وللاثر في هذا البلد لمد بقوتهم لهذه الفرق ودعمها ومدها بكل ما تحتاجه لانها بأعمالها الفنية الناجحة انما تعكس صورة حية وواقعية لدى نشاط هذه المجالس البلدية والمحلية .

وللمرة الرابعة في الخامسة

بفرقنا الوقت وبكل قلب يتطلب منا بدء المسرحية ان نغادر وراء الكواليس لنجلس بين الجمهور التي تجمع ليرى ثمرة هذه الجهود الخيرة واقول الخيرة لانها بظروفها قدمت ما لا يمكن لغيرها ان يقدمه .

« سباريو » اي الستار وهو

من الاهمية بمكان حيث تكمن فيه نقة نجاح الفصل او المشهد ، لذلك وجب على المخرج ان يتقن في استعماله ، وعامل الستار لا بد ان يكون يقظا للقوقيت ، حيث في القوقيت وفي سرعة او بطء الفتح تكون حكمة كل فصل من فصول المسرحية . حسب طبيعة نهاية كل فصل بقرر المخرج سرعة او بطء ازال الستار . كما انه اذا ازل الستار على احد الممثلين وكان خارج الستار امام الجمهور ، يقول المسرحيون انه « حرق » ، فعند ازال الستار يجب ان يكون الجميع داخله اي خلفه بعيدا عن نظر الجمهور ، وذلك تأكيدا لانهاء الفصل

حصاد الشهر

اعداد : يحيى عبد ربه

لعل من اهم الامور التي من اجلها ظهرت مجلة « المسرح » هي دعم الحركة المسرحية في بلننا ونمهد الطريق امام تقدمها . لذلك خصصنا هذا الباب « حصاد الشهر » لكي تقدم العون الادبي والثقافي في مجال المسرح ، من خلاله نأى نقصد او تشرح يظهر في هذا الباب لم يقصد منه اطلاقا الا تسلط الضوء على مواطن الخطا والصواب بقصد تثبيت الارض تحت اقدام فرق المسرحية لئلا يستطيع بدورها السقوط قدما باقدام ثابتة غير مزعزعة على طريق التقدم والاستمرار . والقطايق الثاني الذي من اجله ظهر هذا الباب هو مبدأ « دع الكل يعمل والزمن يقرر » فعندما تعطى الفرصة لكل هاو ان يقدم عملا مسرحيا ، فهي الفرصة للنافسة « الترفقة طبعيا » وبعدها سوف يستمر من يستطيع الاستمرار وسوف يتخلف من لا يقدر عليه ، من هنا ايضا نستطيع ان نفرق بين الفنان الخلاق وبين المنطقين . وليس المقصود بالتقيد - كما يتبادر للبعض - هو التجريح وانما المقصود - او المقصود ان يفهم هكذا - هو المنظار الذي نستطيع من خلاله رؤية الصواب والخطا - ان صح التعبير - او بمعنى اخر هو الحكم على ان تجربة فنية عن مدى قربها او بعدها عن المفهوم العلمي والادبي والقواعد الفنية لاي عمل فني خلاق لذا وجب على الناقد عدم التحيز او المبالاة في نقده بل اكثر من ذلك ان يكون نزيها مستقلا صائفا في رايه . فنحن في هذا الباب هو نقد بناء وليس نقدا للهدم وذلك انطلاقا من مبدأ ظهور هذه المجلة .

والآن دعونا نتعرف على مساحصته لنا « المسرح » خلال الشهر الماضي :

بالترامع وبأن الرياضة خلق قس
أن تكون لها ، وقد بقيت كل هذه
المواضع بتأليب هنري سحر ، مجتته
الهدف الحدي الذي يسمون من ألد

وإن كل شيء من توجهه ولرشد
بقدومه لأعضاء اللجنة في أعماله
التيهة للبلد

وضع سماعة التلويج وهوول موظف البلدية .

أ- المدد الزمنية بين الحصول
غير مناسبة الوقت والتوزيع .

كلمة أخيرة نقولها في حق جميع
الشخصيات التي شاركت في هذه
المرحلة

١- أن ظهور المنزل بين الجمهور
تكامل بلاسه بمقد العمل العملي عنصر
المفاهيم ويضعف ثقة الجمهور به .

٢- لا محور المنزل أن يغير ظهوره
للشاهدين وهو على خشبة المسرح
أبدا .

٣- لا محور استدال السائر قبل
نهاية الفصل أبدا كما حدث في الفصل
الأول .

٤- التخمع من حده اللامعة
الخطابة التي بنت في المرحلة لأن
المخرج مخاطب العقل قبل العاطفة .

٥- لقد كان المخرج مؤرخا
حيا بالهتلين وهذا لا يجوز ، وكان
بإمكان المخرج أن يضع جانبا ضيقا
سيطا بفصل بين الفهم وبين حارة
الاستنوازي وكذلك ماسح الإلهية ،

٦- لا محور أن يفسى المخرج
مارعا ولو لحظة ، ولكن هذا حدث
في الفصل الثاني .

٧- عدم الوقت المصلي لبحول
التخصية إلى خشبة المسرح ، فهنا
انصل الحار الحسود بالبلدية وقيل
أن ينهي من وضع سماعة التلويج
دحل موظف البلدية . كل لا بد من
مرور مرة رسمية ولو ببسطة بين

لما انجنينا

والعادات البشرية • كيف لا وهي
تصير عن اناس لا يمتنون الى عالم
الحقل بصله • « معتز » و « أبو
الحناير » يتقاسم في الدور في اظهار
مدى ظلم المجتمع لمصرى افراد •
بل ويبدى ظلم الظروف غير الطبيعية
الى ممثليونها فيها حتى انها اثرت
على قوة التركيز الفكرية والعقلية

يعرف المسرح المكتسوف الذي •
يكون هناك فيه قراع كامل بهمة
خبرة • • • • •
• • • • •
• • • • •
• • • • •
• • • • •
• • • • •

الاساج الاول للفرقة المسرحية
الثانية « صندوق العصف » وقد
عرضت على مسرح المدرسة العصرية
مساء ٢٢-١-١٩٧٦ • وبظفره
سريمه الى حشبه المسرح الارمى
الدى اجتمعت منه الفرقة مكانا
لسريان أحداث مسرحها معود به
الى المسرح الاعرقى الاول او ما



لستيفن مصطفى التردد « اسر الحناير » وعادل لمرسز « عود »
في تمامهم وانسجام •



مشهد آخر من مسرحية "أندريا" يضم الشخصيات الرئيسة
في لحظة مصرية عن الحزن .



عند ما تدرك في هذا
لأنه ذو رضى الصق ان يجد
لهذه التتمات التي يحتاج
حلا وبكى نور حد
الحيل تدرك في هذا
تدرك في هذا
في مصر مسرحية حبيبا

لجميع التي يساهم في هذه
أنتي يحياها تسميها من تصد
تصد في عن أنانية داسة أو أم
منبعد في هذا ولون مثلا يحسب
في هذا
في هذا

الاطفال لما يغمض على الممثل دوره
ويعد المسرح ممثلاً من هيبته وحلاله

« كما ان تعبير الممثل امام
القباس من قبل الممثل ليس له وقع
حين على مصية المشاهد البدني
كل شيء امامه سلا تشويق

« وهذه غير ضرورية سادس
هو لكلمة « حرامى » حرامى »
وضعت المشاهد في موقف حرج ، اما
الكلمات المأثية التي حوى اسمائها
لك بعض المواضع الصريحة حد
لحجته بعض الشيء مما لا يلقى
في النفس استغناء لان المسرح هيبه
شباب والنساء فلا بد منه من
الخشية لانه اخلاق واهداف قبل كل

« كلمة اخيره لا بد من قولها
« لا من الاخوس مصطلح الكرد

وعائل الترتير : صحيح ان الممثل
يمس نفسه لدى صعوده خشبته
المسرح لانه يصحح انفسه الا ان
هذا التفسير يجب ان لا يذهب الى
الحد الذي قد يضر منه الممثل
صحباً ، لذا نقول : راحة باعصايكم
لدى اداء ادواركم وبرحمتكم التمهيل
رأيه وحريه حتى تتمكنوا من
الاستمرار في هذه المسيره الطويله
التي كشفت عن ان ما فيكم من طاقات
دلايه بعضه شيء لا يستهان به ،
وكذلك باقي اعضاء الفرقة الاكابر
وخلفه الاخوين عراسوا ابو سالم
رئيس محمود »

هذه النقاط مستقدها من روح
بقدر الياء الهادف الذي نرجوا من
حوسا اعضاء فرقة « هيبسوى
المعصب » ان يقتطوها مصدر رغبه
« معبوا بها بروه حالها بمهيب
سحب لا نرعى الا للوصول الى
حسن والاكثر

لرفع القدار من اهم عوامل جما
المسرح على هيبته ، فكان مقراً ان
هذا المسرحية الساعه الساعه
ولكنها بالحرف ربع ساعه ، وقد بدو
فيها لهما ناعها وهو كذلك من الناحية
لنظرية اما من الناحية العمليه فله
نمر الاثر في نفسه الجمهور والممثلين
بل وفي سير أحداث المسرحية ذاتها

« ان ظهور الممثل على
المسرحية وبحوله بين الجمهور
المساهد عصر المعاصه الذي

« اما بالنسبة للجمهور فعول
هذه الكلمة الاخويه : ان الصراح
والعمل وانكل المكسرات واصطحاب

وجه السيد عادل الترمس « غير » بل هذه المسرحية »

قرقاش

وعرفة جامعة بير ريت المسرحية

في سنة ١٩٧٦م
تأسست جامعة بير ريت

في ولاية وايومنغ
الولايات المتحدة

عندما تأسست لم تكن
تحتوي على مسرح
لذلك تم إنشاء
مسرحها في

تفصيل على ساق واحدة سنة ايام
في شمسي الليل وتربى القناعات
انظروا

وقد قبل اليوم السادس
سبعة اولاد

سابعهم يوجد للخدمة في الخدمة
والسنة ، بها للخدمة في
الخدمة

في سنة ١٩٧٦م

تأسست جامعة بير ريت

في ولاية وايومنغ

الولايات المتحدة

عندما تأسست لم تكن

تحتوي على مسرح

لذلك تم إنشاء

مسرحها في

تفصيل على ساق واحدة سنة ايام

في شمسي الليل وتربى القناعات

انظروا

عندما تأسست لم تكن

تحتوي على مسرح

لذلك تم إنشاء

مسرحها في

تفصيل على ساق واحدة سنة ايام

في شمسي الليل وتربى القناعات

انظروا

عندما تأسست لم تكن

تحتوي على مسرح

لذلك تم إنشاء

مسرحها في

تفصيل على ساق واحدة سنة ايام

في شمسي الليل وتربى القناعات

انظروا

عندما تأسست لم تكن

تحتوي على مسرح

لذلك تم إنشاء

مسرحها في

تفصيل على ساق واحدة سنة ايام

في شمسي الليل وتربى القناعات

انظروا

عندما تأسست لم تكن

تحتوي على مسرح

لذلك تم إنشاء

مسرحها في

تفصيل على ساق واحدة سنة ايام

في شمسي الليل وتربى القناعات

انظروا

عندما تأسست لم تكن

تحتوي على مسرح

لذلك تم إنشاء

مسرحها في

سقطت في السنة الأخيرة

جامعة بير ريت المسرحية

مسرحية المراهير ليوسف ادريس

و « القناعات » لعبد اللطيف عقل ضمن

برنامج سوق عكاظ ، واخيرا

قرقاش لسميح القاسم في ١٨-١-

١٩٧٦ على مسرح الجامعة .

ومعروف ان قرقاش تخصصه

تاريخية ظهرت يوما ما في مصر ثم

تطورت الى اسطورة سحرية ،

وتطورت اخيرا في مثل شعبي - فقول

اجنبا عن حكم احد الناس او سلطه

ما « والله حكمه مثل حكم فرعون »

تعبيرا عن عدم الرضا عن هذا

الحكم لظلمه او بغيه .

وعندما كتب سميع القاسم هذه

المسرحية اراد ان يثبث فيها سمورا

ايمانيا خالدا عريقها من مستوى

الحدود والامم . فجاءت المسرحية

تعبيرا حيا عن سخط الإنسان

ومطاردته للظلم ومستنقعاته ورفضه

لاستعمار الشعوب في أي مكان وأي

زمان . ولكن تكون اكثر سحرا وبعد

غورا واغوى تثيرها اثريا روح

الشعر وشغلة الكلمة وديالجه

السخرية .

عندما تأسست لم تكن

تحتوي على مسرح

لذلك تم إنشاء

مسرحها في

وأما الإخراج فقد كان موفقا في
الحامطة على روح المسرحية وبلاغة
لادوار بلسمين وكذلك الكورس كان
موفقا جدا . أما المخرج فهو الطالب
عبد الكريم الكبيد والإشراف العام
سوار ريدان .

ومعد غالبا مبنى لفرقة الجامعة
الفيه كل بجساج واستمرار في
لشيط المسرحي في المستقبل ، كما
سمى للجنة أن يتقوا في دراسهم
كما يحقوا في جذب جمهور يتراوح
من ٦٠٠ - ٥٠ شخص تريدوا
على مسرح انكليزي في ثلاثة أيام .

الموسيقى المصنوعة كيمي جرجور
لديكور مصمما وكذلك الملابس
قد استعاض المخرج أن يوظف
الديكور والملابس للتمييز عن واقع
معين بحياة الناس في هذه الأيام .
فكانت زرع أسبانية المكرو ، زرع
التي عنصر شمسى خاص .

ومما يلفت النظر بتدقيق الشعر
لمرحي لخير على السمة هؤلاء
الذي يحفظه الشعر ، آخر للغة المسرح

عمارة من ورق

بدا بالعاصمة التي هبت على هؤلاء
اللاطين الذين كانوا يفرشون الأرض
ويلتحقون السماء ولا يوجد ما يمكن
أن يؤوبهم أو يقيهم عظامهم .

ثم ذهبت المسرحية إلى معالجة
لبيك بالأرض التي تفتن لا يكون

لبيك بالأرض التي تفتن لا يكون
لبيك بالأرض التي تفتن لا يكون
لبيك بالأرض التي تفتن لا يكون
لبيك بالأرض التي تفتن لا يكون
لبيك بالأرض التي تفتن لا يكون
لبيك بالأرض التي تفتن لا يكون
لبيك بالأرض التي تفتن لا يكون
لبيك بالأرض التي تفتن لا يكون
لبيك بالأرض التي تفتن لا يكون
لبيك بالأرض التي تفتن لا يكون

استعاض كل كلمة فعال على جبه
المسرح لأن عدم سماع الجمهور
لنفس ما سمعه به الممثلون يصنع
عنه ممانعة اجذب المسرحية كما
سئل عنهم عنها الفهم السدي
وضعت من أجله .

سور اجذاب المسرحية حول بكه
استعاض الفلسطيني منذ هجرته الأولى
عام ١٩٤٨ إلى الآن وما دار في هذه
الحمة الزمنية من احداث ومعارف
طرحت على سائط المجتمع العربي
و لولاي كما تصور صورة الحياة التي
عاشها الشعب الفلسطيني الهائم
على وجهه لأن الأرض التي كان قسم
عليه فقد سلطت منه ومسد احداث
الفرقة بصور الهجره بلو الهجره
والروح بلو الروح الا انهم اظنوا
في انماظر خاصه الفصل الاول الذي

آخر ما قدمه فرقة « بانيس »
للغرض المسرحية التي معرفت منه
الفرقة . وقد عرّضت على مسرح
المدرسة العمريه عام ٢١٤٣٠٠٢٩ -
١٩٧٦ وكافعاده بحزب عن الموعود
المقرر لانذائها اكثر من خمسينية
وعشرين بعهده وهذه فاعتر كثيرا
بعضهم به الجمهور بالمرح واه
باعتها هذا الامر بذكر في كل
مسرحية بهما لسانيتها وبرحوا ان
بشرون افرق الشعب على همدوا
أمر في المستقبل ، شيء آخر لفت
استعاض في جميع الفرق التي عرّضت
حفلين بسور المضموم الا وهو عدم
لحظ ثلاث مرات على جبهته المسرح
في على انباء عجز المسرحية وحسن
بدتو اندمهور الى سكوت والاسعاف
بل واجسوع همي بتمتوا من

نظروني على بيعها في البولسه
 ندعوهم الى حبسه الله في اهنه
 ووطنهم . وقد اعد ا ابو الذعب
 السيد شكرى الرموي ثوره في هد
 الحال ساما كما اعد نفس الثور في
 مسرحيه الرميح الاخير التي تقدمه
 مرقه مقامه على رله اليه - البيره .
 وقد اعد ا ابو سكسوكه
 يوسف امير ثوره ايها اعد ا
 المرح كلى موفى في المكبح وصوره
 الى اظهر بها هذه الشخصيه

كما تعرضت المسرحية لبعض
المواضيع السياسية التي طرحت على
الساحة العربية وركزوا بشكل
ملحوظ على ما يسمى بمشروع
الملوك المنعده وجاروا استنصار
الناس في هذا الشأن ، كما اظهرت

[illegible]

١٠
 ١١
 ١٢
 ١٣
 ١٤
 ١٥
 ١٦
 ١٧
 ١٨
 ١٩
 ٢٠
 ٢١
 ٢٢
 ٢٣
 ٢٤
 ٢٥
 ٢٦
 ٢٧
 ٢٨
 ٢٩
 ٣٠
 ٣١
 ٣٢
 ٣٣
 ٣٤
 ٣٥
 ٣٦
 ٣٧
 ٣٨
 ٣٩
 ٤٠
 ٤١
 ٤٢
 ٤٣
 ٤٤
 ٤٥
 ٤٦
 ٤٧
 ٤٨
 ٤٩
 ٥٠
 ٥١
 ٥٢
 ٥٣
 ٥٤
 ٥٥
 ٥٦
 ٥٧
 ٥٨
 ٥٩
 ٦٠
 ٦١
 ٦٢
 ٦٣
 ٦٤
 ٦٥
 ٦٦
 ٦٧
 ٦٨
 ٦٩
 ٧٠
 ٧١
 ٧٢
 ٧٣
 ٧٤
 ٧٥
 ٧٦
 ٧٧
 ٧٨
 ٧٩
 ٨٠
 ٨١
 ٨٢
 ٨٣
 ٨٤
 ٨٥
 ٨٦
 ٨٧
 ٨٨
 ٨٩
 ٩٠
 ٩١
 ٩٢
 ٩٣
 ٩٤
 ٩٥
 ٩٦
 ٩٧
 ٩٨
 ٩٩
 ١٠٠

الرمق الاخير

مسرحة عمالة فنيها بفأسه
عمال رام الله - البيرة على مسرح
باب الروم الكاثوليك ، وهي من
تأليف وإخراج السيد داود إبراهيم ،
ويصور موضوع المسرحية حصول
الاستغلال والطغيان التي تمثلت في
صاحب لعمه ذلك السيد المهلب
المتحكم في أرواق العمال البسطاء ،
وكذلك أيضا هذا المسمى « ابو
النرايز » الذي هو هبة الوصل بين
العمال وصاحب العمل وهو يتحكم
بحكمنا مقترا في أرواق العمال انه
صاحب الوجهين الذي يعامل العمال
الضعفاء كما لو كانوا صاحب المال
لما عتقنا بخسر صاحب المال الحقيقي
يصبح هو من الضعفاء المتعاملين بل
أكثر من ذلك فهو يحول الى لساني
حال سيده كما هو الحال في المصحات
الاراملية وخصوصا الخلف منها .

الموضوع بذلك يصور لنا مأساة
محرابها كل يوم والله وحده يعلم مدى
مخلص منها - هذا هو - محبور
الذي سيجتاحها

١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠
 ٢٠١
 ٢٠٢
 ٢٠٣
 ٢٠٤
 ٢٠٥
 ٢٠٦
 ٢٠٧
 ٢٠٨
 ٢٠٩
 ٢١٠
 ٢١١
 ٢١٢
 ٢١٣
 ٢١٤
 ٢١٥
 ٢١٦
 ٢١٧
 ٢١٨
 ٢١٩
 ٢٢٠
 ٢٢١
 ٢٢٢
 ٢٢٣
 ٢٢٤
 ٢٢٥
 ٢٢٦
 ٢٢٧
 ٢٢٨
 ٢٢٩
 ٢٣٠
 ٢٣١
 ٢٣٢
 ٢٣٣
 ٢٣٤
 ٢٣٥
 ٢٣٦
 ٢٣٧
 ٢٣٨
 ٢٣٩
 ٢٤٠
 ٢٤١
 ٢٤٢
 ٢٤٣
 ٢٤٤
 ٢٤٥
 ٢٤٦
 ٢٤٧
 ٢٤٨
 ٢٤٩
 ٢٥٠
 ٢٥١
 ٢٥٢
 ٢٥٣
 ٢٥٤
 ٢٥٥
 ٢٥٦
 ٢٥٧
 ٢٥٨
 ٢٥٩
 ٢٦٠
 ٢٦١
 ٢٦٢
 ٢٦٣
 ٢٦٤
 ٢٦٥
 ٢٦٦
 ٢٦٧
 ٢٦٨
 ٢٦٩
 ٢٧٠
 ٢٧١
 ٢٧٢
 ٢٧٣
 ٢٧٤
 ٢٧٥
 ٢٧٦
 ٢٧٧
 ٢٧٨
 ٢٧٩
 ٢٨٠
 ٢٨١
 ٢٨٢
 ٢٨٣
 ٢٨٤
 ٢٨٥
 ٢٨٦
 ٢٨٧
 ٢٨٨
 ٢٨٩
 ٢٩٠
 ٢٩١
 ٢٩٢
 ٢٩٣
 ٢٩٤
 ٢٩٥
 ٢٩٦
 ٢٩٧
 ٢٩٨
 ٢٩٩
 ٣٠٠
 ٣٠١
 ٣٠٢
 ٣٠٣
 ٣٠٤
 ٣٠٥
 ٣٠٦
 ٣٠٧
 ٣٠٨
 ٣٠٩
 ٣١٠
 ٣١١
 ٣١٢
 ٣١٣
 ٣١٤
 ٣١٥
 ٣١٦
 ٣١٧
 ٣١٨
 ٣١٩
 ٣٢٠
 ٣٢١
 ٣٢٢
 ٣٢٣
 ٣٢٤
 ٣٢٥
 ٣٢٦
 ٣٢٧
 ٣٢٨
 ٣٢٩
 ٣٣٠
 ٣٣١
 ٣٣٢
 ٣٣٣
 ٣٣٤
 ٣٣٥
 ٣٣٦
 ٣٣٧
 ٣٣٨
 ٣٣٩
 ٣٤٠
 ٣٤١
 ٣٤٢
 ٣٤٣
 ٣٤٤
 ٣٤٥
 ٣٤٦
 ٣٤٧
 ٣٤٨
 ٣٤٩
 ٣٥٠
 ٣٥١
 ٣٥٢
 ٣٥٣
 ٣٥٤
 ٣٥٥
 ٣٥٦
 ٣٥٧
 ٣٥٨
 ٣٥٩
 ٣٦٠
 ٣٦١
 ٣٦٢
 ٣٦٣
 ٣٦٤
 ٣٦٥
 ٣٦٦
 ٣٦٧
 ٣٦٨
 ٣٦٩
 ٣٧٠
 ٣٧١
 ٣٧٢
 ٣٧٣
 ٣٧٤
 ٣٧٥
 ٣٧٦
 ٣٧٧
 ٣٧٨
 ٣٧٩
 ٣٨٠
 ٣٨١
 ٣٨٢
 ٣٨٣
 ٣٨٤
 ٣٨٥
 ٣٨٦
 ٣٨٧
 ٣٨٨
 ٣٨٩
 ٣٩٠
 ٣٩١
 ٣٩٢
 ٣٩٣
 ٣٩٤
 ٣٩٥
 ٣٩٦
 ٣٩٧
 ٣٩٨
 ٣٩٩
 ٤٠٠
 ٤٠١
 ٤٠٢
 ٤٠٣
 ٤٠٤
 ٤٠٥
 ٤٠٦
 ٤٠٧
 ٤٠٨
 ٤٠٩
 ٤١٠
 ٤١١
 ٤١٢
 ٤١٣
 ٤١٤
 ٤١٥
 ٤١٦
 ٤١٧
 ٤١٨
 ٤١٩
 ٤٢٠
 ٤٢١
 ٤٢٢
 ٤٢٣
 ٤٢٤
 ٤٢٥
 ٤٢٦
 ٤٢٧
 ٤٢٨
 ٤٢٩
 ٤٣٠
 ٤٣١
 ٤٣٢
 ٤٣٣
 ٤٣٤
 ٤٣٥
 ٤٣٦
 ٤٣٧
 ٤٣٨
 ٤٣٩
 ٤٤٠
 ٤٤١
 ٤٤٢
 ٤٤٣
 ٤٤٤
 ٤٤٥
 ٤٤٦
 ٤٤٧
 ٤٤٨
 ٤٤٩
 ٤٥٠
 ٤٥١
 ٤٥٢
 ٤٥٣
 ٤٥٤
 ٤٥٥
 ٤٥٦
 ٤٥٧
 ٤٥٨
 ٤٥٩
 ٤٦٠
 ٤٦١
 ٤٦٢
 ٤٦٣
 ٤٦٤
 ٤٦٥
 ٤٦٦
 ٤٦٧
 ٤٦٨
 ٤٦٩
 ٤٧٠
 ٤٧١

١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠
 ٢٠١
 ٢٠٢
 ٢٠٣
 ٢٠٤
 ٢٠٥
 ٢٠٦
 ٢٠٧
 ٢٠٨
 ٢٠٩
 ٢١٠
 ٢١١
 ٢١٢
 ٢١٣
 ٢١٤
 ٢١٥
 ٢١٦
 ٢١٧
 ٢١٨
 ٢١٩
 ٢٢٠
 ٢٢١
 ٢٢٢
 ٢٢٣
 ٢٢٤
 ٢٢٥
 ٢٢٦
 ٢٢٧
 ٢٢٨
 ٢٢٩
 ٢٣٠
 ٢٣١
 ٢٣٢
 ٢٣٣
 ٢٣٤
 ٢٣٥
 ٢٣٦
 ٢٣٧
 ٢٣٨
 ٢٣٩
 ٢٤٠
 ٢٤١
 ٢٤٢
 ٢٤٣
 ٢٤٤
 ٢٤٥
 ٢٤٦
 ٢٤٧
 ٢٤٨
 ٢٤٩
 ٢٥٠
 ٢٥١
 ٢٥٢
 ٢٥٣
 ٢٥٤
 ٢٥٥
 ٢٥٦
 ٢٥٧
 ٢٥٨
 ٢٥٩
 ٢٦٠
 ٢٦١
 ٢٦٢
 ٢٦٣
 ٢٦٤
 ٢٦٥
 ٢٦٦
 ٢٦٧
 ٢٦٨
 ٢٦٩
 ٢٧٠
 ٢٧١
 ٢٧٢
 ٢٧٣
 ٢٧٤
 ٢٧٥
 ٢٧٦
 ٢٧٧
 ٢٧٨
 ٢٧٩
 ٢٨٠
 ٢٨١
 ٢٨٢
 ٢٨٣
 ٢٨٤
 ٢٨٥
 ٢٨٦
 ٢٨٧
 ٢٨٨
 ٢٨٩
 ٢٩٠
 ٢٩١
 ٢٩٢
 ٢٩٣
 ٢٩٤
 ٢٩٥
 ٢٩٦
 ٢٩٧
 ٢٩٨
 ٢٩٩
 ٣٠٠
 ٣٠١
 ٣٠٢
 ٣٠٣
 ٣٠٤
 ٣٠٥
 ٣٠٦
 ٣٠٧
 ٣٠٨
 ٣٠٩
 ٣١٠
 ٣١١
 ٣١٢
 ٣١٣
 ٣١٤
 ٣١٥
 ٣١٦
 ٣١٧
 ٣١٨
 ٣١٩
 ٣٢٠
 ٣٢١
 ٣٢٢
 ٣٢٣
 ٣٢٤
 ٣٢٥
 ٣٢٦
 ٣٢٧
 ٣٢٨
 ٣٢٩
 ٣٣٠
 ٣٣١
 ٣٣٢
 ٣٣٣
 ٣٣٤
 ٣٣٥
 ٣٣٦
 ٣٣٧
 ٣٣٨
 ٣٣٩
 ٣٤٠
 ٣٤١
 ٣٤٢
 ٣٤٣
 ٣٤٤
 ٣٤٥
 ٣٤٦
 ٣٤٧
 ٣٤٨
 ٣٤٩
 ٣٥٠
 ٣٥١
 ٣٥٢
 ٣٥٣
 ٣٥٤
 ٣٥٥
 ٣٥٦
 ٣٥٧
 ٣٥٨
 ٣٥٩
 ٣٦٠
 ٣٦١
 ٣٦٢
 ٣٦٣
 ٣٦٤
 ٣٦٥
 ٣٦٦
 ٣٦٧
 ٣٦٨
 ٣٦٩
 ٣٧٠
 ٣٧١
 ٣٧٢
 ٣٧٣
 ٣٧٤
 ٣٧٥
 ٣٧٦
 ٣٧٧
 ٣٧٨
 ٣٧٩
 ٣٨٠
 ٣٨١
 ٣٨٢
 ٣٨٣
 ٣٨٤
 ٣٨٥
 ٣٨٦
 ٣٨٧
 ٣٨٨
 ٣٨٩
 ٣٩٠
 ٣٩١
 ٣٩٢
 ٣٩٣
 ٣٩٤
 ٣٩٥
 ٣٩٦
 ٣٩٧
 ٣٩٨
 ٣٩٩
 ٤٠٠
 ٤٠١
 ٤٠٢
 ٤٠٣
 ٤٠٤
 ٤٠٥
 ٤٠٦
 ٤٠٧
 ٤٠٨
 ٤٠٩
 ٤١٠
 ٤١١
 ٤١٢
 ٤١٣
 ٤١٤
 ٤١٥
 ٤١٦
 ٤١٧
 ٤١٨
 ٤١٩
 ٤٢٠
 ٤٢١
 ٤٢٢
 ٤٢٣
 ٤٢٤
 ٤٢٥
 ٤٢٦
 ٤٢٧
 ٤٢٨
 ٤٢٩
 ٤٣٠
 ٤٣١
 ٤٣٢
 ٤٣٣
 ٤٣٤
 ٤٣٥
 ٤٣٦
 ٤٣٧
 ٤٣٨
 ٤٣٩
 ٤٤٠
 ٤٤١
 ٤٤٢
 ٤٤٣
 ٤٤٤
 ٤٤٥
 ٤٤٦
 ٤٤٧
 ٤٤٨
 ٤٤٩
 ٤٥٠
 ٤٥١
 ٤٥٢
 ٤٥٣
 ٤٥٤
 ٤٥٥
 ٤٥٦
 ٤٥٧
 ٤٥٨
 ٤٥٩
 ٤٦٠
 ٤٦١
 ٤٦٢
 ٤٦٣
 ٤٦٤
 ٤٦٥
 ٤٦٦
 ٤٦٧
 ٤٦٨
 ٤٦٩
 ٤٧٠
 ٤٧١

من المعروف ان المسرح يتوسع
لتلقيه قبل كل شيء عندما يعمل
الممثل الناطق فانية يكون قد خرج بذلك
من الادب لعامة - الهواء الذي
... ..
... ..

الحركة على المسرح من لغوات
لغاه هذا لذلك كل واحد الاحراج
قسط هذه الحركة صفا جيدا لان
يكون نفس من لغة * يعني في
الحركة الجسدية في لغة * يعني
يكون نفس من لغة * يعني في
في نفس ردت في لغة * يعني في
لغتي في هذه الحالة لغتي لغتي هاديا
يعبر عن مأساة الصلابة البدلومين
كما انه لا داعي اطلاقا لان يظهر
يتربى وهذه لغة في نفس في اللغتي
في لغة * يعني في لغة * يعني

اصطلاحات مسرجه

الكهف

طائفت حدة واكثر من ادوارهم في
مقص الاحياء مثل عصم الخلق
الذي هو
في
عند المعطي في دور جابر كل حبة
الا انه يحتاج الى اظهار ثورته القوية
متشكل اكثر مسما - وهاتم ا
كان متكلما في فوز الناس مع
طاقة حده على واجب لاجل
يوم به اكثر حتى يظهر صفاته
الكروية طاعة لم نسمي حد
افراد العرقه كانوا حب
لهم طائفة تحتاج الى من يظهره
جهدا الطاهر

وكله حتى صار يقال انجد
في المؤلف والادراج لهذه المسرحية
هي عليه محب بغيرها كلها كاسب
لان الذي يعمل افضل الف مرة من
الذين لا يعملون ، ومن ناحية اخرى
عن رعاية العمال التي اشرت على
هذا الجهد هي نقابة شابه واعية
بذلك الطاقات الخلاقة فلا تنفصها
الا دعم الهيئات والمؤسسات ودعم
الجمهور الواعي بضرورة الاستثمار
بل وحسنه تستطيع هذه النقابة
تعمم المزيد من الجهد .

تبقى كلمة احضره للجمهور الذي
تشاهد المسرحيات في بلدنا رجوهم
ان يفهموا ان المسرح هو مكان له
عبئته فلا داعي لاصطحاب الاطفال
ولا داعي ايضا لانتحال المكتسبات وما
شابهه لان الممثل الذي يقف على
المسرح هو طائفة تحرق لاسماد هذا
الجمهور .

التأقّد المحوّل

کامہ الہد

تتمتع بالأسبوع من

والله اعلم بما تدبروا وأعلنوه. فخرجوا من مكة
وهذا يومئذ لم يعمل المؤمنون لهم ديناً
في هذا العالم. بل هم بعض الناس الذين
يخضعون لهذا الدين ولله وحده دِينُ
الْحَقِّ وَالَّذِي عَرَضْتُ مُنْذُ آتَمَ

معا وحي من بعد ذلك
في العمل من أجل الفهم

الاول في ان مد يد القارة باسمه يا
وعلى نعمه ويسمى حتى لا يتبين من ابيانه
مسؤوله ضد الذم والسمح في وجهه الاوا

[illegible]

وجوه مسرحية

أدبعت من هذا الحب قو تعرفت
 جميع المسرح بعض الحامس
 والطلقات المعونة التي تعمل في
 غلب الإهتمام أو السماع بها ،
 واعطاء القراء الكرام فكرة واضحة
 عما يجري على المسرح في هذا الماد
 وبالتالي تشجيع كل من يطون أنهم
 يتسبون وهم يعملون وأعلامهم أن
 المصعب ينظر بكل تقدير واحترام لما
 يقومون به ، وأهم أن عاجلا أم آجلا
 سيكونون على جبهتهم التي يذلوبها
 في معزل عن الاضواء والفتنة .

وكان لقاء « وجوه مسرحية »
 على غير ما هو مألوف سمع
 إحدى براعم المسرح وطلعا ، ولم
 ما زالت تتجسس حواها لفتا لقدام
 المسرح ونمى عليه . وفي بيتي وبين
 أهلها وأحبابها سالما وحببا لخدمة
 بعض الأسئلة أهدت عليها بكتل
 المرأة التي تلعب في عسيرة وهي ضد
 العقد المأثني من عمر

● الاسم : ...

● العمر : ...

● مع أي الفرق مثلب

أصل لي بالمسرح عن طريق جدي
 لشمس المسمين ، التي



هذا ...

...
 ...

● ...
 ...
 ...

على الإنخراط في العمل المسرحي وهي
 الأنسة هدى الطويل

● ما هو لقب الأنوار المسرحية
 ليت : كان دوري في مسرحية «ترياء»
 هو دور البيت الشقيفة وقد أحسست
 ...

● ...
 ...
 ...

● ...
 ...
 ...

فصل سوم

در این فصل
مباحثی را
که در
فصل
پیشین
مورد
بحث
بود
تجدیداً
مورد
بحث
قرار
میدهد
و در
این
صورت
توضیح
بیشتری
در
مورد
این
مباحث
درج
گردد
و در
این
صورت
توضیح
بیشتری
در
مورد
این
مباحث
درج
گردد

در این فصل
مباحثی را
که در
فصل
پیشین
مورد
بحث
بود
تجدیداً
مورد
بحث
قرار
میدهد
و در
این
صورت
توضیح
بیشتری
در
مورد
این
مباحث
درج
گردد
و در
این
صورت
توضیح
بیشتری
در
مورد
این
مباحث
درج
گردد

در این فصل
مباحثی را
که در
فصل
پیشین
مورد
بحث
بود
تجدیداً
مورد
بحث
قرار
میدهد
و در
این
صورت
توضیح
بیشتری
در
مورد
این
مباحث
درج
گردد
و در
این
صورت
توضیح
بیشتری
در
مورد
این
مباحث
درج
گردد

۱۔ ادا کیں ہیں نعمات پر عرض
وہ المیہ اس طرح دنیا انجموں علی

[Faint handwritten notes at the bottom of the page]

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840.

$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{16}$ $\frac{1}{32}$ $\frac{1}{64}$ $\frac{1}{128}$ $\frac{1}{256}$ $\frac{1}{512}$ $\frac{1}{1024}$ $\frac{1}{2048}$ $\frac{1}{4096}$ $\frac{1}{8192}$ $\frac{1}{16384}$ $\frac{1}{32768}$ $\frac{1}{65536}$ $\frac{1}{131072}$ $\frac{1}{262144}$ $\frac{1}{524288}$ $\frac{1}{1048576}$ $\frac{1}{2097152}$ $\frac{1}{4194304}$ $\frac{1}{8388608}$ $\frac{1}{16777216}$ $\frac{1}{33554432}$ $\frac{1}{67108864}$ $\frac{1}{134217728}$ $\frac{1}{268435456}$ $\frac{1}{536870912}$ $\frac{1}{1073741824}$ $\frac{1}{2147483648}$ $\frac{1}{4294967296}$ $\frac{1}{8589934592}$ $\frac{1}{17179869184}$ $\frac{1}{34359738368}$ $\frac{1}{68719476736}$ $\frac{1}{137438953472}$ $\frac{1}{274877906944}$ $\frac{1}{549755813888}$ $\frac{1}{1099511627776}$ $\frac{1}{2199023255552}$ $\frac{1}{4398046511104}$ $\frac{1}{8796093022208}$ $\frac{1}{17592186044416}$ $\frac{1}{35184372088832}$ $\frac{1}{70368744177664}$ $\frac{1}{140737488355328}$ $\frac{1}{281474976710656}$ $\frac{1}{562949953421312}$ $\frac{1}{1125899906842624}$ $\frac{1}{2251799813685248}$ $\frac{1}{4503599627370496}$ $\frac{1}{9007199254740992}$ $\frac{1}{18014398509481984}$ $\frac{1}{36028797018963968}$ $\frac{1}{72057594037927936}$ $\frac{1}{144115188075855872}$ $\frac{1}{288230376151711744}$ $\frac{1}{576460752303423488}$ $\frac{1}{1152921504606846976}$ $\frac{1}{2305843009213693952}$ $\frac{1}{4611686018427387904}$ $\frac{1}{9223372036854775808}$ $\frac{1}{18446744073709551616}$ $\frac{1}{36893488147419103232}$ $\frac{1}{73786976294838206464}$ $\frac{1}{147573952589676412928}$ $\frac{1}{295147905179352825856}$ $\frac{1}{590295810358705651712}$ $\frac{1}{1180591620717411303424}$ $\frac{1}{2361183241434822606848}$ $\frac{1}{4722366482869645213696}$ $\frac{1}{9444732965739290427392}$ $\frac{1}{18889465931478580854784}$ $\frac{1}{37778931862957161709568}$ $\frac{1}{75557863725914323419136}$ $\frac{1}{151115727451828646838272}$ $\frac{1}{302231454903657293676544}$ $\frac{1}{604462909807314587353088}$ $\frac{1}{1208925819614629174706176}$ $\frac{1}{2417851639229258349412352}$ $\frac{1}{4835703278458516698824704}$ $\frac{1}{9671406556917033397649408}$ $\frac{1}{19342813113834066795298816}$ $\frac{1}{38685626227668133590597632}$ $\frac{1}{77371252455336267181195264}$ $\frac{1}{154742504910672534362390528}$ $\frac{1}{309485009821345068724781056}$ $\frac{1}{618970019642690137449562112}$ $\frac{1}{1237940039285380274899124224}$ $\frac{1}{2475880078570760549798248448}$ $\frac{1}{4951760157141521099596496896}$ $\frac{1}{9903520314283042199192993792}$ $\frac{1}{19807040628566084398385987584}$ $\frac{1}{39614081257132168796771975168}$ $\frac{1}{79228162514264337593543950336}$ $\frac{1}{158456325028528675187087900672}$ $\frac{1}{316912650057057350374175801344}$ $\frac{1}{633825300114114700748351602688}$ $\frac{1}{1267650600228229401496703205376}$ $\frac{1}{2535301200456458802993406410752}$ $\frac{1}{5070602400912917605986812821504}$ $\frac{1}{10141204801825835211973625643008}$ $\frac{1}{20282409603651670423947251286016}$ $\frac{1}{40564819207303340847894502572032}$ $\frac{1}{81129638414606681695789005144064}$ $\frac{1}{162259276829213363391578010288128}$ $\frac{1}{324518553658426726783156020576256}$ $\frac{1}{649037107316853453566312041152512}$ $\frac{1}{1298074214633706907132624082305024}$ $\frac{1}{2596148429267413814265248164610048}$ $\frac{1}{5192296858534827628530496329220096}$ $\frac{1}{10384593717069655257060992658440192}$ $\frac{1}{20769187434139310514121985316880384}$ $\frac{1}{41538374868278621028243970633760768}$ $\frac{1}{83076749736557242056487941267521536}$ $\frac{1}{166153499473114484112975882535043072}$ $\frac{1}{332306998946228968225951765070086144}$ $\frac{1}{664613997892457936451903530140172288}$ $\frac{1}{1329227995784915872903807060280344576}$ $\frac{1}{2658455991569831745807614120560689152}$ $\frac{1}{5316911983139663491615228241121378304}$ $\frac{1}{10633823966279326983230456482242756608}$ $\frac{1}{21267647932558653966460912964485513216}$ $\frac{1}{42535295865117307932921825928971026432}$ $\frac{1}{85070591730234615865843651857942052864}$ $\frac{1}{170141183460469231731687303715884105728}$ $\frac{1}{340282366920938463463374607431768211456}$ $\frac{1}{$

[Faint handwritten notes at the bottom of the page]

[Faint handwritten notes at the bottom of the page]

مجلسه اول در روز پنجشنبه ۱۳۰۲

در این جلسه آقایان ... و ...

بينهم ومع رجال ابيها بطيحه
بحال فالأحرى بهم الحمل في المرح


$\frac{1}{2} \times \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$

وهنا جمعنا أوراقنا وشكرنا
الإنسة وعاء مودعين على أمل اللقاء

مرء آخرى تسمح بها الظروف ومع
أيسة أخرى من أئساننا الطموحات .

大正九年九月廿九日





[illegible]

وهما وحدهما ان الخلعة قد

طالباتِ حدیث فی انتظارِ عملِ کثیر
وہاں لا بد من طرحِ سوالِ خدائی :

ماذا نقول في العجائب اللغوية

في الحمل المبرهي ، وماذا
يقولون أيضا لاولياء الأمور ؟

★★★★★★ ★★★★★★★★★★

新民主主义革命总路线

وهنا وحدها ان الحيلة قد طالت حيث في انتظارنا عمل كثير وكان لا بد من طرح سؤال ختامى :

■ ماذا نقولين للصدقات اللواتي
في الممبل المسمري ، وماذا
نقولين أيضا لأولياء الأمور ؟

■ 此中文字係按字音譯，不依其本字，故其音譯與本字之原音，或有出入，特此聲明。

تقریفات و سرحدات

المسكندر .

الانكسار

المشرف

هو رد الفعل على المفرحيين
في سواء كانت المرحه
منه أو ذرايعه و يقولون في
ملا « المثل » أحد
« بى » أنه حصل على
و اللين لما قدم من نكته أو تأثير
في المرحين « على
نكون بها تعني كلمة « مسكويه »
المضحك ، وفي الدراما تعني نفس
الكلمة التأثير الإفعالي على المفرحين
من سكه .

[illegible]

معالم

في

تاريخ المسرح الفلسطيني

اعداد : اسرة التحرير

بعد مكنه سنة ١٩٦٨ احدثت لحياء الفلسطينية صورة جدد
عكس عنها ظلال النهر ، واعدت الفلسطينيين الى ثلاثة اقسام

١- الفلسطينيون تحت حكم اسرائيل .

٢- الفلسطينيون الذين اُخذوا مع الارض .

٣- الفلسطينيون الذين اسروا في الاقطار العربية الاخرى ، وسائر
اجزاء العالم .

وفهم نادي اللغة الإنجليزية في

سنة ١٩٦٦ م
«الأنسب والإصلاح» باللغة الإنجليزية
١٠. وفي سنة ١٩٦٦ قدم هذا النادي
مهرجانية أخرى «لشو» باللغة
الإنجليزية.
وساعدت على إخراجها الأنسب
«ففيان هير» المترجمة باسم اللغة
الإنجليزية.

ثم قدم طلبة كلية الآداب باسم
«الحققة ملقت» للكاتب الإنجليزي
روبنسون - وساعد على إخراجها
هاني منور. وفي سنة ١٩٦٦
كلية العلوم مهرجانية «لغادون»
«لأنير كامو» حيث عرضها لحد
جنته «سعدت في»
مسرحيات سنة ١٩٦٥
سنة ١٩٦٥

وعلى سنة ١٩٦٥
ومسرحية شامية «سعدت في»
بدرية «لغادون»
لغادون «لغادون»
مهرجانية سنة ١٩٦٥
مهرجانية

ومن سنة ١٩٦٥
مسرحية «لغادون»
تقريب «لغادون»
مهرجانية «لغادون»
مهرجانية «لغادون»
ومهرجان «لغادون»
مهرجان «لغادون»
مهرجان «لغادون»
مهرجان «لغادون»

وفي سنة ١٩٦٦
رام الله بادية أول مهرجان
الإسطراب التسمية الذي اشترك

وعائلاتهم في حفلة شواء
خلالها الكلمات الترحيمية

ففي سنة ١٩٦٦
مهرجان «لغادون»
مهرجان «لغادون»
مهرجان «لغادون»
مهرجان «لغادون»
مهرجان «لغادون»
مهرجان «لغادون»
مهرجان «لغادون»
مهرجان «لغادون»

في سنة ١٩٦٦
مهرجان
الأسطورة التسمية أساسا

من شدة الجوع والحرارة
 في هذه الفترة من السنة
 حيث يكون الجو حاراً جداً

فرقة مسرحية حكومية ، تلعب هذا
 الفرقة ابي المصري الممثل والمحب
 والدراسة وأحدث تعدد لوجهه

بسطه بنكر منها : « مروجة اللدي
 و « الاثباح » لاسن و « الفح »
 لروبرت توماس في الموسم الاول
 في لندن في مسرحها وشجعها .

ثم قدمت « اليب السيد »
 في مسرحها في لندن
 في مسرحها في لندن
 في مسرحها في لندن
 في مسرحها في لندن

في مسرحها في لندن
 في مسرحها في لندن
 في مسرحها في لندن
 في مسرحها في لندن
 في مسرحها في لندن

في مسرحها في لندن
 في مسرحها في لندن
 في مسرحها في لندن
 في مسرحها في لندن
 في مسرحها في لندن

في مسرحها في لندن
 في مسرحها في لندن
 في مسرحها في لندن
 في مسرحها في لندن
 في مسرحها في لندن

مسرحيا ، وقرق الهو

البريطاني في القدس ، وهواه الدراما
 النسخين لمركز المطبوعات الامريكي
 في القدس

المخرج ولورة كؤيسه ثقافية
 في القدس
 في القدس

في القدس

وعند هذا الوقت
 هو في مسرحها في لندن
 في لندن
 في لندن
 في لندن

في لندن
 في لندن
 في لندن
 في لندن

في لندن
 في لندن
 في لندن
 في لندن

في لندن
 في لندن
 في لندن
 في لندن

منه حبه وطمح سيد اوسيد
 العربة تعرض على الجمهور الاردني
 في مسرحها في لندن
 في لندن
 في لندن
 في لندن

وقد عبيت هذه الدائرة بالمون
 في لندن
 في لندن
 في لندن
 في لندن

في لندن
 في لندن
 في لندن
 في لندن

في لندن
 في لندن
 في لندن
 في لندن

* رسالة المسرح *

هل هي معناه .. أم ارتخائه

محمّد فاروق ح

كلنا يعرف أن الفن مسرح الحضارة ، ونعرف الشعوب بتقاعها ، بلانعة من بدايتها المصنعة ، وهذا كاتب مساء الفن المسرحي الذي اعتدته وبكل المعرفة والحضرة الفن المتحرك الذي يسعى للتساعده حتى و .. احلف بالله او اعنيدته او بصره .. انسانية وحركات مفرده ما يستطيع ان يدركه من ثقافته لو حضاره لهذ الفن العريق الذي عرجه العرب في العصور الزاهية ايام بني العباس ، وفي الاندلس رسول العرب الى العرب في مضمار الحضارة الاسلامية الزاهرة وان كان علينا لوها محض نذكر فضل المسارح اليونانية التي اشتهت هذا الفن كما تنكسر الامم الشرقية التي انتشر فيها هذا الفن الراقي كالصين واليابان وغيرها .

ن المسرح كرسالة تنبع من التعامل بين المثل والمشاهد النص والامال التي تعنجد في نفس المشاهد ويسس شعاع قلعه وعقله حتى تبدو له المشاكل ملا تعقيد والحياة ببساطتها وعمقها بلفظ الاساتية وحكمها الالية .

وقد شهدت مسارح هذا الفن شوه بعض الفرق التي لا تستطيع ان يقوموا الا بالضحك والارتباك . قامت مسارح اعتيقت على تصور

... من انفس المشاهدين من أبناء هذا الوطن ونالت من الجماهير ومن القناد كل التقدير لانها لامست كنه المشاكل التي تعرض حياة لوطان



... في مسرح ... حذوره واعياقه الصارمة اوبادها المستعده مسماة حلتها من تاريخنا وبراننا وبعدها لمي بجلى فيها قوه ... هذه الارض

ان اللوم لا يقع على احد الفريقين اما اللوم يقع على ... التي يحى ان تهتم بالناس وهي الفئه المتقنه التي يحى ان تتقف وبكل حد لتنهج كل عمل في رحمت لا يحف انسان هذه الوطن ولا يصر عن بمائله ونميه الاخلاصية والاحساسه

مهم نحن نريد مثل هذا المسرح الفعيل عن الارتخائية الممعد عن الاعات الاجتماعية وعقد الاتامه ، نريد نقادا يسون لنبات في صرح هذا الفن الدلائل ولا يهدون ما يصر هؤلاء القليل في لحظات من طيش ولات ساعة مندم

ان من اركان الحياة المعاصرة في كل بلد نريد النمو والتقدم هي المسرح فليكن بين اسنانا ورجسالا يحاولون على اعنائهم رفع همسده الوسائل بالثقافة والتفقد بالتوجيه لا بالجهد لكي يستطيع هذه المواهب النشاه ان تلحد مكانها بين الناس وان تعبر عن مشاكلهم وامالهم وحياتهم ويستطيع المسرح بها تقدم للناس وللمشاهدين ان يخدم ويحق .

عائس انى رسالته وايامه في اعنائ هذه الطة الواعية ان اهتبت مسه وكلنا امل ان نرى مسارحنا وقد اجلت بهذه القصائح لكي تسير على هديها .

« وقد اعملوا صبرى الله عنكم ورسوله والؤمنين » صدق الله اعلم

الرواية والمسرحية

لقد فشل الكاتب المشهور الثوباني
«جاري» في أن يحقق نفسه مكانه
في عالم المسرح رغم بوقه في المجال
الروائي ، نرى ما السبب ؟ ان هذا
القساؤل يقودنا الى تساؤل آخر :
هل يمكن اخضاع الى الروائي
والفنون المسرحي لنفس واحد ؟
ولمخاطبه على هذا التساؤل سنحاول
مطالعة العناصر المشتركة بين
المسرحية وبين المرحب نوع من الرواية
الى المسرحية ومعنى بها الرواية
الواقعية .

من المؤكد ان قلة استعمال كلمة
هذه لاننا نوقف قروى منعكس على
تلك مقومات العمل الفني وهذا امر
واضح في طريقة صباغته . من
المسلم به ان اي عمل من يهتف اليه
انراة حياة الانسان اذ داخله بكل ما
فيه من شاعر واكابر في مفاعله مع
العالم الخارجي عن طريق لغزتها في
اعمال واحداث في واقع ملوس .
هذا المفاعل البشري لاعطاء صورة
مكاملة للحقيقة التي يستهدفها الفنان
- - وروايات هاردي تؤكد صدق
ما نقول فهو يشتمل في روايتين
ملوس من رواياته في اعطاء صورة
شاملة للخروج على هذا ان تصوير
العالم الخارجي كما يقول « همل »
في العمل الفني ليس ذا قبه شاعريه
في حد ذاته . كما ان حياة الانسان
الداخلية اذا صنعت مما دون تفاعل
مع مكونات البيئة تصبح ضئيلة
مهمتها الحياة - والتصور المخطط

المعاني، المسرد، والمعاني المبررة

المادة كوسيلة الاتصال :

التعامل للحقيقة الموضوعية التي هو
في الواقع رقعة مشرقة بين الرواية
والمرحلية .

الفرق

هذه الصورة المتكاملة لمحتوياته
الموضوعية لا تتم في الرواية أو
المرحلية إلا عن طريق التركيز على
تركيز أهم مظاهر الحياة في الأطوار
الجسماني للعمل الفني . وتصوير هذا
يستلزم اختيار مواقف الحياة التي
تتصل بصورة مباشرة إلى المظهر
الاقتصادي الذي يريد الكاتب إبراره .
وبالتالي يحتل من هذا المنظور
الدرامي للحياة كل ما لا يلقى صدى
مباشراً على الأوجه المختلفة للشخصية
التي يعرضها أو ما لا يؤدي إلى تطوير
مرض هذه المشكلة . أي أن على
الكاتب أن يعزل من الحياة تلك
المواقف واللحظات التي لها دلالتها في
حياة البشر عامة . والتي تتصل
انصلاً مباشراً بالمشكلة التي يعرضها
بوجه خاص . وتركيز هذه اللحظات
هو في الواقع تركيز للرسم . وبما أنه
يرسم لنا دائرة من الأحداث تحوّل
في الرسم . تبدأ بمداية الرواية .
المرحلية وتنتهي بنهايتها . فالكاتب
في الواقع يركز في المواقف خلاصة
تجارب بشرية في الماضي في عرضه
لشخصه في لحظة في الحاضر . اللحظة
التي تنبئ انطلاق طرف الدائرة على
الطرف الآخر . وهو بهذا لا يقدم
الصورة التي يرسمها في دائرة مغلقة
محصلة ولكنه يركز في هذه الدائرة
مرحلة من مراحل التطور البشري
والتطور الروحي التي يسميها شخصيته
في هذه المرحلة ونماذجها . وهنا نجد
أن المرحلية والرواية يلتقيان على

ملاحظات أساسية تسود محيطها .
كونها معبراً عن الشخصية .
على الاهتمام الذي توليه بصير هذه
الشخصية كقراء أو منفحين . هو
في الواقع اهتمام بصير أكثر شمولاً
وأحاطة من مجرد صير فرد . فهو
اهتمام بصير مجتمع متكامل يتحدد
بصيره التقاء لرادات الأشخاص
وتصارعها . ولما كانت الصفات
الخلقية اللطيفة للشخصيات هي
التي تتحدد عبر الحوادث . كل
التركيب عناصر أساسية في اختيار
الموقف . فتركيز يتأخر الشخصيات
في المصنوع الخلق الذي تتصارع
فيها . فالتصارع هو مصدر
الحيوية . فالتصارع هو مصدر
الحياة . فالتصارع هو مصدر
الحياة . فالتصارع هو مصدر

الحيوة . ولم يرد في حيزه
الأساسي الذي وجد « يمكن » في
الرواية الواقعية الفرنسية التي كانت
تدور في عصر صير بكل روح
معددة دوي . فالتصارع هو
المرجع الذي لا يرد في حيزه
مصدره . فالتصارع هو مصدر
الحياة . فالتصارع هو مصدر
الحياة . فالتصارع هو مصدر

التفاعل بين الشخصية والبيئة

ولا يمكن تصور
شخصية بدون
بيئة . فالتصارع هو
المرجع الذي لا يرد في حيزه
مصدره . فالتصارع هو مصدر
الحياة . فالتصارع هو مصدر
الحياة . فالتصارع هو مصدر

الاختلاف في بناء الموقف :

ولكن التقاء الرواية والمرحلية
على تركيز موقفات البناء الفني
سواء في المواقف أو الشخصيات أو
الأحداث أو في إبراز مطية الشخصية
والتيه ليس في حد ذاته كافياً لموجده
مقاييس الحكم على الفن الروائي
والفن المسرحي . فالانفتاح على
المقومات لا يعني انفتاحاً على الأسلوب
النثاري . وما يلحظ اختلافاً أساسياً
بين الاثنين . فالكاتب المسرحي يحاول
أن يطور الموقف الأول في المرحلية
في أصبق وقت ويكون مقدماته وم
ذلك يعني من وراء المقدمات
على المواقف السابقة للموقف الأول
أن يلخص للمعرض ما حدث قبل بداية
لمسرحية ويخلق الجو العام الذي
يريد للمعرض أن يعيش فيه . ويتبر
منه عنصر الترتيب حسب الأسطلاح

■ قمت جمعية الحليل
للصون المسرحية ، مسرحية
« صراع الضمير » أيام ٧٤٦ ،
٨-٧٦ على مسرح المدرسة
الإبراهيمية في الحليل .

■ تقوم فرقة « الغرامير »
للمسرح الفلسطيني بعرض
مسرحية « الطوقى » أيام ١٣-
١٤-١٩٧٦ على مسرح
المدرسة المصرية .

■ الفن السيد ليف خوري
محاضر قبة عن المسرح
الأوروبي وتأثيره على المسرح
الأعربي في جامعة الشبان
المسيحية يوم السبت ٧-٢-
١٩٧٦ وقد لم الحاضرة عدد
كبير من المهتمين بالمسرح .

■ من المتوقع أن تقدم
فرقة « ثلاثين » المسرحية
أعماله لمسرحها عبور ولطومه
في نهاية الشهر الحالي مع
أحوال بعض التبدلات عليها .

■ نشط المسرح الأردني
في عمان ، وقدم خلال الشهر
الماضي عد مسرحيات محلية
هامة ، كما نشط فيه بوجه
خاص مسرح الأطفال الذي قدم
بعضاً للاخوة الصغار بعض
المسرحيات الترومية الهامة .

هناك فرق من
ولقاء الروائي ، فالاستاذ هاشم
الحاري والمخاض من طر
الضيق والتحد والطور في الشخصيه
والأحداث والمز
الروايه ايضاً ، هذا لي حد ذاته
عبير درامي في لروايه بحد
الشخصيات مع الأحداث .

طبعه النباء

منى من حدى حدى
 وفى ما من من
 ١ حاشية من من على من
 ٢ من من من
 ٣ من من من
 ٤ من من من
 ٥ من من من
 ٦ من من من
 ٧ من من من
 ٨ من من من
 ٩ من من من
 ١٠ من من من



حمدي غيث وشقيقه عبد الله
 غيث في إحدى المسرحيات

الواقعي الذي كل بيعة المرحوم
 قبل ذلك . وقد تم حتمي كل
 ما تعلمه في أولى مسرحياته وهو
 يسمح المخرجين الجدد بأن لا يهره
 أصوات السبعا مهما كانت براقة
 ولا يمحطوا التهره لأن السبعا
 تختلف ما م الاختلاف عن المسرح ،
 فالمعروف من المسرح أنه شق . رعه
 مصوبة ولكنه يبقى في الذاكرة ومع
 مرور الوقت لا بد وأن يصبح
 رولجا من السبعا ومع العفات التي
 واجهه ويواجهها كل الفنانين فيه .
 فالمعروف أن حصيله تلك تذاكر
 يوسف وهي في هذه حياته كانت
 أربعة حبيبت ولم يرد عدد المخرجين
 في ذلك . ولكن أين يوسف
 وعسى اليوم !

وبعير حمدي غيث نفسه .
 الرواد الذين مهدوا الطريق لكل
 الذين جاءوا بعدهم من مبتلي
 ومسحين وهذا في اعتقاده هو المكسب
 الذي لا سبل إلى مثله . فالتحارب
 الكبيره التي حاصها وملائه الرواد
 كانت الموان لهم على هذا المعطاء .
 فقد كان يسمح في إحراجه المذهب
 الواقعي الطسمي ثم يحى يحى
 الأسلوب التحريدي الرمزي في أ .
 أعماله لأنه وحده في هذا التدرج طرية
 محدودا للنجاح .

الذي دفعه إلى خوض شجار الإخراج
 التعبيري الذي نهى في مسرحيته
 " ثورة المولى " والتي أجمع الكل
 على فشلها قبل تقديمها لأنها المرة
 الأولى التي تقم فيها مثل هذا الفن
 على خشبة المسرح المصري ، إلا أنها
 على العكس من ذلك لاقت نجاحا
 منقطع النظير ، فكان حمدي غيث
 عمله هذا رائدا في هذا الحال .

وحمدي غيث اليوم ما زال متوج
 على عرش المسرح العالمي فصاروا
 بذلك المثل الأعلى في العصاميّة
 والاعتماد على النفس والتروي
 والتخرج في الأعمال حتى تحقق هذه
 الأعمال أهدافها .

وكل حمدي غيث يستأس في
 خطواته هذه بأهل الحسنة من
 سموه في هذا المضمار ، فكان يعود
 في استشاراته إلى حسين رباب
 وحسن البارودي اللذين كانا شجعانه
 على الفني في الطريق الذي اختطه
 نفسه بل ويزودانه بكل ما لبيهما من
 خبره مسرحية صروها سنوات طويلة
 . . وتعلم منهم الفلسفة والتخرج في
 أعماله القصة وتحويل الخوف إلى
 أعصاب شديد من قبل الجمهور ومن
 قبل العاملين بالمسرح بوجه عام .
 وكلفت نمره هذا الطريق حصول
 حمدي غيث على مزيد من الحراه
 الصيه ومزيدا من الانطلاق نحو أفاق
 جديدة في الإخراج المسرحي الأمر

الحفلة

(اليربيل)

مسرحية من فصل واحد

بالله المولى يسكنه

مترجم : اسره القهر

شخصيات المسرحية :

هريز ، تشوشين ، مدام برتشونك

المنظر : مكتب رئيس مجلس ادارة
الى اليسار : باب يؤدي الى
الحسابات - مكتبات - الخزنة
معروضة مذوق لكن فيه شيء من
المالاه - كراسي مخيطة ، زهور ،
ساعات ، سجاد ، تلفون ، الخ ..
الوقت : ظهرا - هريز وحده
يرتدي هذا برفقة .

المنظر : مكتب رئيس مجلس ادارة
الى اليسار : باب يؤدي الى
الحسابات - مكتبات - الخزنة
معروضة مذوق لكن فيه شيء من
المالاه - كراسي مخيطة ، زهور ،
ساعات ، سجاد ، تلفون ، الخ ..
الوقت : ظهرا - هريز وحده
يرتدي هذا برفقة .

المنظر : مكتب رئيس مجلس ادارة
الى اليسار : باب يؤدي الى
الحسابات - مكتبات - الخزنة
معروضة مذوق لكن فيه شيء من
المالاه - كراسي مخيطة ، زهور ،
ساعات ، سجاد ، تلفون ، الخ ..
الوقت : ظهرا - هريز وحده
يرتدي هذا برفقة .

المنظر : مكتب رئيس مجلس ادارة
الى اليسار : باب يؤدي الى
الحسابات - مكتبات - الخزنة
معروضة مذوق لكن فيه شيء من
المالاه - كراسي مخيطة ، زهور ،
ساعات ، سجاد ، تلفون ، الخ ..
الوقت : ظهرا - هريز وحده
يرتدي هذا برفقة .

المنظر : مكتب رئيس مجلس ادارة
الى اليسار : باب يؤدي الى
الحسابات - مكتبات - الخزنة
معروضة مذوق لكن فيه شيء من
المالاه - كراسي مخيطة ، زهور ،
ساعات ، سجاد ، تلفون ، الخ ..
الوقت : ظهرا - هريز وحده
يرتدي هذا برفقة .

المنظر : مكتب رئيس مجلس ادارة
الى اليسار : باب يؤدي الى
الحسابات - مكتبات - الخزنة
معروضة مذوق لكن فيه شيء من
المالاه - كراسي مخيطة ، زهور ،
ساعات ، سجاد ، تلفون ، الخ ..
الوقت : ظهرا - هريز وحده
يرتدي هذا برفقة .

وحيثما - سحيق وحده حصى

معد ذلك الحفلة والخدمة

حيث يجلس هيرس : عربي كورما

البيت يمكنني العيش في ربيعه

كثير ، انا نصه

نيكولايتش : ياتي ابيه الكنيه بيس

لا داعي للعلم

شبه

والاخر ماور ، موديه مخرجه

شبه

شبه

عربيين بعد سمعته

شبه

شبه

عربي اكثر من انتم وقتش اهنتك

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

شبه

سنة . واحد . اثنين . واحد .
 خمسة مفر . أنا لا أحب شيئاً
 شجود يكتب صبيحة . اثنين .
 عه . أنا لا أظن شجود . مثلاً
 لأن تدعو مساء بحفلة هذه

شيبونش . هذا كلام فارغ

هريس . اعرف أنك دعوت الكثير
 من السيدات — برقة مهن — حتى
 يملوا أحدهم روثها . لكن نأكد أن
 العكس ما سيحدث . يؤكد لك .
 تليس وراءه لا الماعب

شيبونش : بالعكس . ليس
 ليس هناك الطف ولا الفرف —
 لسيدات وصحبهن .

هريس : اه ، هكذا اثن ! زوجك
 مثلاً ، امرأة مثقفة ، أعرف ذلك ،
 لكنها عالت لي يوم الاثنين شيئاً
 أساسي بالذوار يومين ، اتدري ماذا
 قالت : دون مناسبة ، وعشاء ولي
 حشد من الأعراب وباعلي صوبها !
 « هل حقاً أن روجي اشترى أسهم
 شركة دير باتسكو ؟ يقولون أن سعرها
 قد انخفض جداً ، مسكن زوحي ،
 مسكين » ، تصور هذا الكلام المارغ
 بصدر عن زوجة مخبر بك . ومع
 ذلك ما رحت تنق بالسيدات لماذا
 لماذا تنق بأمراتك وما هي سبعة هذه
 الفقه ، الهلاك وسمرى .

شيبونش : كفى . كفى أرجوك
 لا داعي لأناره ويعكر جراهي في
 مثل هذه الليلة « ينظر الى ساعته »
 اه ، فكرتني ، سبيل زوجتي الآن
 وكلي علي أن أقابلها في المحطة ،
 لكن لا وقت لدى وأنا معي . الحصة

اتني غير مبرور لجنها . لقصود
 اتني مبرور طبعاً لكن سروري يزيد
 لو محب بومدين آخرين فقد والديها
 .. طبعاً بومدين ان اعصى بليده
 هذه الليلة معها على الرغم من اتني
 مرتبة حفلة بسيطة بعد العشاء
 الرسمي « يرتعش » تصور اتني
 ارمش . اعصلي نعية ومرقشة
 للرجة قد ابكي معها ابكي على اي
 شيء . لكن لا ، بعبان اتمالك
 بصي « تفعل شيئاً الكسبة تلس
 معطف مطر وعلى كتمها حصة
 سائقه بعد طوله » .

شيبونش : هذا كلام فارغ

هريس : اعرف أنك دعوت الكثير
 من السيدات — برقة مهن — حتى
 يملوا أحدهم روثها . لكن نأكد أن
 العكس ما سيحدث . يؤكد لك .
 تليس وراءه لا الماعب

شيبونش : بالعكس . ليس

ليس هناك الطف ولا الفرف —
 لسيدات وصحبهن .

هريس : اه ، هكذا اثن ! زوجك
 مثلاً ، امرأة مثقفة ، أعرف ذلك ،
 لكنها عالت لي يوم الاثنين شيئاً
 أساسي بالذوار يومين ، اتدري ماذا
 قالت : دون مناسبة ، وعشاء ولي
 حشد من الأعراب وباعلي صوبها !
 « هل حقاً أن روجي اشترى أسهم
 شركة دير باتسكو ؟ يقولون أن سعرها
 قد انخفض جداً ، مسكن زوحي ،
 مسكين » ، تصور هذا الكلام المارغ
 بصدر عن زوجة مخبر بك . ومع
 ذلك ما رحت تنق بالسيدات لماذا
 لماذا تنق بأمراتك وما هي سبعة هذه
 الفقه ، الهلاك وسمرى .

امريوغيس غطيل ممي ان التفتك
 سانه ميه ، « تفتله » وغني أرسلت
 أنك مطر من مرس مع انها زعلانة منك
 لآنك لا تواسيها ، لها ربما مديسك
 تله ها هي ، تله ..
 ادي حصل . الذي حصل احش
 ان اذكره ، احش حقاً . لكنني ارى
 في عيك عدم السرور لرجوعي .

شيبونش : على العكس يا
 حسي . يشدها . هريس يسهل

سنانا : « تهمد » كأنها يا حبيبي
 .. يا مسكينة . كم ارقى تعالته .

شيبونش : على العكس يا
 حسي . يشدها . هريس يسهل

شيبونش : على العكس يا

شيبونش : على العكس يا
 حسي . يشدها . هريس يسهل

شيبونش : على العكس يا
 حسي . يشدها . هريس يسهل

شيبونش : على العكس يا
 حسي . يشدها . هريس يسهل

انسان ام ماذا ؟ اسمي ؟ انا لا
 استطع اضعه وقتي بعد الآن ،
 انا مشغول ارجوك تسلي بالخروج

حين عندي . كما انسى
 هري وراء بصلح روعي بيننا روح
 سائل من الميل .

مدام بيريشو
 ولذا بشأن التقود

هيري لا شك ان ما هو
 كمنك ليس راسي انسان انه
 سائر ماضاه على الطاولة ثم على

شيويتش : مدام ، لا استطع
 منك بعد الآن . لقد بصفت
 ومطلب عن الميل بسمت ؟ سمعت
 وسيت ؟ يا لها من عيبه ؟ لهيرين ؟
 يا ، ارجوك اخرج الامر لمدام .
 نميها ؟ يشير بيديه ويخرج ؟

مدا بيريشو
 خي دالبا سدا
 هيري
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مدا بيريشو
 مدام

مداهم يرتو . اما لا اطلب صدقه
.. انا اطلب حتى - هذا اومر
الحكومي الذي لا يريد ان يبايعه
مخبره

سيان : - وهي سيرة حلف
روحها ذهبا سبني منذ برشا
دلت مره وكانت كفتي تومدي
في حرمي ان اعد سيرة
في رجليه في رجليه
في رجليه في رجليه

مستوفى - في رجليه
في رجليه في رجليه
في رجليه في رجليه

مستوفى - في رجليه
في رجليه في رجليه
في رجليه في رجليه

مستوفى - في رجليه
في رجليه في رجليه
في رجليه في رجليه

مستوفى - في رجليه
في رجليه في رجليه
في رجليه في رجليه

مستوفى - في رجليه
في رجليه في رجليه
في رجليه في رجليه

مستوفى - في رجليه

مستوفى - في رجليه
في رجليه في رجليه
في رجليه في رجليه

مستوفى - في رجليه
في رجليه في رجليه
في رجليه في رجليه

مستوفى - في رجليه
في رجليه في رجليه
في رجليه في رجليه

مستوفى - في رجليه
في رجليه في رجليه
في رجليه في رجليه

مستوفى - في رجليه
في رجليه في رجليه
في رجليه في رجليه

مستوفى - في رجليه
في رجليه في رجليه
في رجليه في رجليه

مستوفى - في رجليه
في رجليه في رجليه
في رجليه في رجليه

مستوفى - في رجليه

مستوفى - في رجليه
في رجليه في رجليه
في رجليه في رجليه

مستوفى - في رجليه
في رجليه في رجليه
في رجليه في رجليه

مستوفى - في رجليه

المخطوطة

شخصیات المرحومہ : تشوہ کوکوف
 .. اقطاعی و مالیاتی : ابنہ
 و نوآموز - اقطاعی اخر

المظهر : حصره الاستقبال في بيت
تتويكوف ، محل لرموف مردينا
لناني السهره

[illegible][illegible][illegible]

ساليا : كسفت تهنیتی مالی .

شهو : ووالدك كفى يلعب القمار

لو : استدری . ولكنه احسن

وسئل .

بیا . ولكن هذا خسر .

لو : لا ، هذا شئ حسن ماثلسه

لكتب مدعشت مثل توأكر .

ساليا : ولكن كلنا يلكر ثمنسه

محدث مستوف

« مستوفان في مسائل
الافضلۃ » ونگین

شهو : نعمه وكنی اراد شاه
لویوف حول شهرهم محبتیں . . .
وامك كفت حدياه .
« مستك قلبه » الال
.. صداغ .

مومو اذ كان في ناس يعرف
 يعرفه في تلك الحارة
 لا في تلك الحارة
 في تلك الحارة
 في تلك الحارة
 علي الماء في الماء
 باليا والدي ماذا بك والدي
 لقد مات لومو
 ذلك من الذي مات لا استطع
 النفس في الذي مات
 باليا في تلك الحارة
 مومو والدي في تلك الحارة
 في تلك الحارة
 في تلك الحارة
 في تلك الحارة

الرجل الفـظ

سفير - بكل احتواء قلته لك لا
السطيح الاستلزال احاطي الماسه الى
اسود ..

بومونا : بشو لك لا بحس
مصابله السيدات .

سفير : نعم .. صحيح لا اعرف
كيف اعامل السيدات طبعي مع
بعض قليل الالوب .

بومونا :
مخاطبتك : لان النفس المحترمين
تكمون السيدات بهذه الطريقه

سفير
بني : اني ... ريت ...
... ..

تقعي القود : مناسب لارتعك
عسيتك الاسود حيل جدا .. ا
حيل ايضا والتمنا حلوه -
... ..

بومونا :
... ..

سفير :
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..

الكتاب من
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..
... ..

نظني اخالك .

سمير : حسنا ولكن احسبك
باتني ساضرب في الهواء .

ان تبارك ، لا زالت اتحدك ، هيا
الى المباراة

سمير : هل نظن ان من عثك
اهلة الناس لك اذاعة ناصية
وشاعرية انا اتحدك بالمدىست .
لين المستع .

بويوما : ماذا تعنى ، لماذا تصر
في الهواء .

سمير : يبدو اني وقعت في النصب
كالمشاق « يركع » انا اخيك لقد
تمرت مجرى حيلي ، افسحت لى
لا احب في حياي ، ولكن رؤيتك
غيرت قيسي . الا تقزجيني .
ينقص ويسير مصرعا نحو اليك .

سمير : لاننى حر انصرف كيا
لنساء .

لوكا : اء ، راسي الصداع ، الان
تثلا من الماء يا ناس .

بويوما : هل انت خائف ، انسا
لا زالت اتحدك هيا ، اش وراى .
هل تنهرب من المباراة .

بويوما : انتظر لحظة ، لا لا ،
انتظر انا اكرك لا تخرج انا نائمة
على عثم المباراة ، اخرج ، اخرج .

بويوما : هل نظني اخالك .
لستك العالي لها الشمس . هل
نصب ان تبارك ؟

سمير : نعم نعم ، انهرب من
المباراة .

سمير : الوداع ايها العشيبة
.. الوداع ..

سمير : نعم ، الان حالا لا سمح
لاهلتي دون اخذ حتى .

بويوما : انت كسالى ، ولكن
لماذا تنهرب .

بويوما : نعم اخرج ، الى اين انت
ذاهب .. انظر لا .. اخرج لا
تقرب منى .

بويوما : الان ، حالا ، سانسك
سعى مستسلمة المباراة « تخرج
سريعة » ساكون سميدة حين اصبحت
في راسك .

بويوما : « تضطك بغصا »
نجبني هل تتجرا ان تقول هذا لامي
.. انصرف .. اخرج ..

سمير : يذهب اليها انا فلتب
من نفسي ، لقد عشقت وركعت وهذا
آخر ما كنت افكر فيه .

سمير : ساقطها كالشعلة انا
لست صغيرا ولا شاعريسا ، لا
تفعلني النساء الفاضلات .

سمير : يتناول سمعة ويذهب نحو
الباب وينظر الى نفسها نصف
دقيقة ثم يقترب منها قائلا : انت لا
زلت شاذية وانا كذلك لكن يجب
ان اشرح لك الحقيقة ، لقد اجمعت
بك بمعنى انا مغرم بك ، هيسا هل
فهمت .

بويوما : اتمد على ، انا اكرك
.. اتمد .. انا اتحدك .

لوكا : ارجوك يا سيدي ، ارحم
رجلا مسنا مثلي ارجوك ان تخرج
تيل حمو لصبية .

بويوما : اتمد على ، ارجوك انا
اكرك . اتمد والا ..

يخيل لوكا بعد لافاسا . ييمه
السائق والمارس يحملان النوات
اخرى وعدد من المبال يحملون
العصى لتجدة سميدته .

سمير : تربطني ان ابارك ، سارها
المباراة هكذا تكون المساواة بين
الجنسين ، احب هذا الدوع من
النساء حتى ولو كان لديها لمبارك
في خفيها .

سمير : انقلي يا نشاين
ساكون سميدا لو مت والعيون
الساهرة تنظر الى .. ارجوك ان
تفكري ، لاننى اذا خرجت فلن ترى
بعشنا ابدأ . انا من عائلة محترمة
ودخلي ١٠٠٠٠ روبل في السنة .
وعندي جيب ، هل تقزجيني ؟

لوكا : « وقد رأها متعاقبين »
يا الهى ، رجمك يا رب .

بويوما : تفعل خابلة مستفسات
المباراة « ها هي » ولكن ارجو ان
تعملني استماليا .

بويوما : « باتستراز » هل تريد

بويوما : لوكا ، قل لهم ان لا
يسرجوا لي العمل بوبي ، فلن
اخرج في نزهة لو زمارة .

لوكا : يا للعبية ، السائقين
وخازن المدينة . « بخرج »

« سميرتوف يبدأ في تعليمها »

بويوما : حسنا لا تكون المارة
داخل البيت ، هيا الى الحقيقة .

— سفسار —

مسرح عزيز ابطاظة

بقلم : ابراهيم المعلم

« مركز تدريب المعلمين بمرام الله »

المسرح الهادف ، الى سرعة التمثيل لا يتبع له فرصة الترويج على المسرح بين الطلبة والكسوي .

والصراح هذه عزيز ابطاظة يقوم بين المتخصصات الذاتية ومؤسسات الاختصاص وعلاقاته الصاعدة كما في مسرحية « قيس ولبنى » عين تغلق اربعة الايام بيهوم قيس على وجهه ملوحا وقد اصابت له لونه في مثله .. ان المسرح ما يسهل لا يقدر عزيز ابطاظة هذه طما الشهرة في نفس قيس كما تستلزم منه التي يصدر صفوه لتتصرف التواريخ التي تصطبغ به ، ولهذا كان التمثيل الفني امر ما يتولى مسرحياته ..

فكيف الى تلك اعنيده في هذه المسرحية « قيس ولبنى » على روايات تاريخية ساقية برفضا المثل ، قيس من المثل في شيء ان يقوم عند الله بن عكف وهو المثل السورج بسلطنة قيس على عظيم ابي من زوجة من اجل ان يستصعبا قيس .. ان عزيز ابطاظة هذا ان خياله قد سطع من الواقع علم بين ما هو ممكن الفنون وما هو بعيد الاحتمال . الامر الذي اوقع المسرحية في الاتصال وقبب الفصل الفني .

ولقد من الرومانسية الصنع بين العزل والحد ومعالجة الموضوعات الفنية التي يقبب الموضوع الرسمي .

وي مسرحية « تهراب » امثل ابطاظة الكورس لأول مرة في مسرحنا العربي انه راق اليه جزءا منها ما دامت المسرحية بطولي في عالم الاستطورة . فلي ان هذه القصص التي موعنا لها لا ينبغي ان نغضب منها حقيقة ان عزيز ابطاظة له اذ تصبه بولسطة المثل الذي يجد شوقي في تجميل التقاليد المسرحية في ادبنا ، وعنده انه ستر في طريق ومرة لم يجدها الا الكتب العربي من قبل لان وجود التقاليد الكونية في اي فن من فنون الادب ضرورة لا تدمع عنها للتصالح التامل معه والاتجاه فيه ..

له لشوقي هيت نرى مسرحياته « « مقبرة » و « مجنون ايلي » و « اميرة الاندلس » استوحى من التاريخ العربي الاستطوري منه والمثلي ، وبمسرحية « قيس » وعلى بك الكبير » و « كلوبنار » استلهم من التاريخ المصري القديم . وكما كتب شوقي مسرحية اجتماعية هي « الست حدى » فان عزيز ابطاظة يغني خطوته مكتب من الواقع الاجتماعي مسرحية « اوراق الخريف » التي نشرها سنة ١٩٥٧ .

ان تاريخ المسرح في امنا قريب لم نتاحل جنودا في الذرة العربية . يمكن الان المسرحي في الغرب حيث جرت عليه القرون وتطقت لجمال من المعالاة التاجوسه والاتجاه التامخ ولكن منذ عصر النهضة في القرن الخامس عشر ، في هذا القرن ، انفصل الفنان عن المسرح واستلهم به الاوبرا او الاوبرا ، في المسرحية الكلاسيكية والحكمة عليه كتاب نظام ملك شمسير ومالزو في بريطانيا ، وراسين وكوريس وموليير في فرنسا ، ثم تشكوف في روسيا وهنريك ايبن في النرويج وبرنارد شو في إنجلترا .

ثم تعمدت الافاضة المسرحية بالتاريخ والتجارب الواسعة التي يغني بها كتاب المسرح في أوروبا من نهر وشبكة التطور الكفصلي الذي شمل شارة الانظمة الاقتصادية والسياسية .

وله اذ شوقي ومن بعده عزيز ابطاظة بهذه الليارات الادبية واستلهمها امثال الكتاب الأوروبيين وتلقاها المسرحية كما اتفق اليها لهم بانهما اكنان لفراصة المسرح كرواية شاملة بلكة ولاكاديمية شاملة ، ومن هنا جاء هذا الطاق بين الكلاسيكية والرومانسية المتجوبا .. اما عزيز ابطاظة فقد اظ من التلا سبيلين لتأججه المسرحية وتخصيصه ، فمعلم من الاساطير والفلك والتلاوة واخذ منها فداية الاسلوب وقوة التعبير ، على مسرحياته يغتر الى شرح محلي المحدثات في لبسل الصفحات ، وامل في هذا صموده كبره

عالم عزيز ابطاظة الشعر الغنائي على استحياء في البداية ، مما يعرف عنه الشعر الا حين نشر ديوانه « ايات حائرة » ، وفي هذا الديوان يجري نفس شعري عذب في تواليه لحنية من التعبير وتتسلسل فيه الالفاظ في نظم بحكم . فقد غنى في هذا الديوان بالتعبارة الرصينة عناية كبيرة .

ثم كانت مسرحية قيس ولبنى بعد ذلك اول عمل فني له في ميدان الاثبات التمثيلي . وقد ظلت الفترة المصرية للتمثيل يعرفها سنة ١٩٤٢ ثم توالى انتاجه المسرحي فاستمر مسرحية « العليسة » التي طبع على اثرها رتبة الدكتور ، فقد لفت استحداثا من رجال الحكم المتك ومن الملك فاروق نفسه الذي شاعرا تمثيلها في دار الاوبرا . ثم أصدر مسرحياته « القاصر » و « شجرة القدر » و « غسروب الاندلس » و « قيس » .

ولا شك ان عزيز ابطاظة تعد بكثر بمسرحياته شوقي تأثرا كبيرا ، ولعل اهداءه مسرحية شجرة القدر الى ذكرى شوقي يؤكد ذلك . فقد دل في الاهداء انه « الى شوقي الخالد لرجي الرا من عهده ونفحة من وجهه هدية تقدير واكبار ووفاء » .

بالإضافة الى الاسلوب الذي يتبعه في نسخ مسرحياته ، فانه لطفي حلو شوقي ايضا في اختيار الموضوعات ، ان استلهاها من التاريخ العربي ومن تاريخ مصر كما

معرض شيكورييل للاحذية

رام الله - الشارع الرئيسي

تلفون ٣٧١٥



يقدم لكم أحدث انواع الاحذية الإيطالية

للرجال والسيدات والاولاد

الالوان الراقية

لغرف البيوت والمصلات والمكاتب

تجدونها لدى :

مراد يكور

رام الله - شارع الزهراء - مقابل دائرة الصحة

بواسطة هاتف رقم : ٣٦١٧



أجمل أنواع السجاد وورق الجدران بلاستيك للأرضيات •• برادي بلاستيكية
وجميع أشغال الديكور بإشراف متخصصين ذوي الكفاءة والخبرة وأسعار تناسب
الجميع ••